

Las Rimas de Bécquer



"El amor es un misterio. Todo en él son fenómenos a cual más inexplicable; todo en él es ilógico, todo en él es vaguedad y absurdo."

1. **La literatura española del siglo XIX:**
 - 1.1. La literatura española de la primera mitad del XIX: El Romanticismo.
 - 1.2. La literatura española de la segunda mitad del XIX: El Realismo y el Naturalismo.
[Aunque la lírica posromántica es de la segunda mitad de siglo, la estudiaremos junto con la romántica, para contraponerlas]
2. **Gustavo Adolfo Bécquer: vida, obra y poética.**
3. **Las Rimas de Bécquer:**
 - 3.1. Contexto histórico-literario de la obra.
 - 3.2. Estructura de la obra.
 - 3.3. Temas de la obra.
 - 3.4. Estilo de la obra.
4. **Modelo de comentario crítico de una rima de Bécquer.**
5. **Posibles preguntas sobre las Rimas en la PAU.**
6. **Apéndice I: Esquema con las rimas seleccionadas para la PAU.**
7. **Apéndice II: Algunas precisiones sobre el estilo de Bécquer.**

LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX: EL ROMANTICISMO

MARCO HISTÓRICO Y CULTURAL

La primera parte del siglo XIX estuvo marcada por las guerras civiles y los pronunciamientos militares como formas de lucha política: entre liberales y absolutistas en las primeras décadas y entre moderados y progresistas en las siguientes. En medio de constantes cambios políticos, el establecimiento del sistema capitalista y el Estado liberal impulsaron el auge de la burguesía.

A diferencia de otros países europeos, el proceso de transformación en España fue complejo e insuficiente, por la pervivencia de relaciones con la sociedad estamental y la alianza de la burguesía con la alta nobleza latifundista; la desamortización enriqueció a las clases pudientes y empeoró las condiciones de los campesinos pobres.

El desarrollo de la prensa y la industria editorial tuvo un papel destacado en la cultura de la época: dio cauce a las ideas y controversias políticas en el periodismo de opinión, propició la difusión de teorías y obras literarias.

La vida cultural y social se desarrolló en otros ámbitos como gabinetes de lectura, tertulias en domicilios privados o en cafés, casinos, ateneos y liceos.

El teatro y los conciertos fueron los entretenimientos preferidos de la burguesía y la aristocracia, además de los toros, una de las diversiones más populares.

CRONOLOGÍA 1800-1863

1808-1814. Guerra de la Independencia. En 1812, las Cortes de Cádiz proclaman la Constitución. En 1814 se produce un Golpe de Estado a favor de Fernando VII. Se inicia un periodo de sublevaciones militares.

1820-1823. Trienio Constitucional.

1823-1833. Década absolutista de Fernando VII. Época de militarismo, represión, terror y censura (exilio de intelectuales).

1833. Muerte de Fernando VII. Regencia de María Cristina, madre de Isabel II.

1833-1840. Primera Guerra Carlista. Etapa de pronunciamientos de progresistas y moderados. Consolidación del liberalismo.

1840. Abdicación de María Cristina. La reina abandona España.

1841. Regencia de Espartero.

1843. Mayoría de edad de Isabel II. Vuelven los moderados al poder.

1847. Inicio de la Segunda Guerra Carlista. El conflicto se extiende hasta 1860.

1860-1863. Gobierno del General O'Donnell.

EL MOVIMIENTO ROMÁNTICO

Se trata de un movimiento cultural y artístico que triunfa durante la primera mitad del siglo XIX. Nació en Inglaterra y Alemania donde escritores como Goethe (autor del célebre *Werther*) lograron entusiasmar a multitud de lectores en toda Europa.

Supuso un cambio radical en la concepción del mundo y de la vida a raíz de la mentalidad liberal de la época, y constituyó una reacción contra el racionalismo y la estética reglamentada de los neoclásicos (S. XVIII): frente a la razón proclama la exaltación del sentimiento y del individualismo.

Esta transformación no se produjo de una manera brusca, sino a través de un proceso evolutivo que ya se empezó a manifestar a finales del XVIII con los elementos afectivos y sentimentales que el Prerromanticismo va introduciendo en la literatura neoclásica, hasta que,

con el tiempo comienza a propugnarse una creación literaria al margen de las reglas clásicas que revaloriza la expresión artística de sentimientos y vivencias.

Simplificando, se puede entender el Romanticismo como una reacción contra los presupuestos decimonónicos del Neoclasicismo:

NEOCLASICISMO (S. XVIII)	ROMANTICISMO (S. XIX)
RACIONALISMO	IDEALISMO
RAZÓN	SENTIMIENTO Y EMOCIÓN
SOCIEDAD	INDIVIDUO
ABSOLUTISMO	LIBERALISMO
CONVENCIONES SOCIALES	LIBERTAD DE CONDUCTA
NORMAS CLÁSICAS	LIBERTAD ARTÍSTICA

CARACTERÍSTICAS DEL ROMANTICISMO

- **Irrracionalismo:** Se niega que la razón pueda explicar por completo la realidad, lo que explica la preferencia de los románticos por lo sobrenatural, lo mágico y lo misterioso (el mundo es un misterio, algo oculto a la razón).
- **Subjetivismo:** Frente a la razón, el sentimiento y la emoción se alzan como fuerzas creadoras. De ahí la importancia de las emociones, sueños o fantasías que permiten bucear en el inconsciente.
- **Individualismo idealista:** el ser romántico tiene conciencia de ser distinto a los demás seres y afirma constantemente su "yo" frente a lo que le rodea, exaltando su sensibilidad y sus emociones, pero también su infelicidad, ya que su idealismo choca con la realidad (pues ésta no es como la había soñado el poeta).
- **Insatisfacción:** El idealismo hace que el romántico sea por naturaleza alguien insatisfecho e inseguro. Esto da lugar a la desazón vital romántica, que es al mismo tiempo el motor de la creación.
- **Desengaño:** El choque entre el "yo" romántico y la realidad prosaica que no satisface sus anhelos produce en el artista romántico un hondo desengaño que lo conduce a un violento enfrentamiento con el mundo y a rebelarse contra todas las normas sociales, políticas o religiosas (sobre todo en el primer Romanticismo).
- **Evasión:** El romántico no está de acuerdo con el mundo que lo rodea, lo que le conduce a la evasión, bien al sueño, bien a la huida espacial o temporal. La evasión en el espacio conduce al exotismo, al gusto por las costumbres y países desconocidos (Oriente). La evasión en el tiempo lleva a la valoración de la Edad Media, época denigrada por el racionalismo del XVIII. La Edad Media atrae al romántico por sus leyendas y tradiciones, por tipos humanos como el caballero, el cruzado, etc.
- **Naturaleza dinámica:** El romántico representa la naturaleza haciendo que se identifique con sus estados de ánimo, y así, puede ser una naturaleza turbulenta, melancólica o tétrica, como una proyección de sus sentimientos. Así, a su angustia y obsesión por la muerte responde el gusto por la noche o los paisajes sepulcrales. De igual modo, la soledad del romántico encuentra marco adecuado en yermos desolados, paisajes recónditos o jardines abandonados. Y abundan también las escenas nocturnas, cementerios, sepulcros...

TEMÁTICA ROMÁNTICA

Las características apuntadas anteriormente se exponen en una serie de temas constantes:

- **El amor:** tema que se presenta en una doble vertiente. Por un lado, es un sentimiento idealizado que lleva a equiparar a la amada con Dios (idealizada); por otro, es una fuerza

apasionada y arrebatadora que domina y destruye al ser humano sometiéndolo a un destino trágico.

- **La naturaleza:** El paisaje romántico es una proyección de los sentimientos del romántico, por ello, prefiere ambientes libres, agrestes y lúgubres que estén en consonancia con su mundo interior (ruinas de castillos medievales, bosques tenebrosos, mares embravecidos, cementerios, noches tormentosas...).
- **La evasión** en el espacio lleva a países exóticos orientales y nórdicos; la evasión en el tiempo le conduce a la época medieval.
- **La muerte:** El héroe no teme morir por conseguir hacer realidad sus deseos y ambiciones (libertad, amor...). Este poco aprecio a la vida se manifiesta también en la aparición de suicidios.
- **La libertad:** El afán de vivir sin normas que condicionen la conducta del individuo ocasiona la aparición de historias protagonizadas por personajes que viven al margen de la ley y de la sociedad (mendigos, bandoleros, piratas, verdugos, reos...). Representan la libertad anhelada por los escritores románticos y están dotados de una fuerte personalidad.
- **La fantasía:** Aparecen en las obras muchos elementos fantásticos y sobrenaturales, en ocasiones relacionados con el sueño y con el subconsciente, difícilmente explicables a través de la razón.
- **El costumbrismo:** Hay una clara preferencia por los temas legendarios e históricos de cada país. El Romanticismo es la época en que surgen los nacionalismos.

PENETRACIÓN Y DESARROLLO DEL ROMANTICISMO EN ESPAÑA

En España, dadas las circunstancias políticas del país, el Romanticismo propiamente dicho tuvo escasa duración, llegando a su máximo apogeo en torno a 1835, después del reinado absolutista de Fernando VII, durante el cual los intelectuales liberales se habían exiliado (Espronceda, el Duque de Rivas, Martínez de la Rosa). Tras la muerte del monarca regresaron a España imbuidos de las nuevas ideas europeas (liberalismo). Durante los primeros decenios del siglo perviven las formas neoclásicas junto a ciertas manifestaciones prerrománticas.

Se suele considerar que el movimiento romántico penetra en España por tres vías:

- La polémica entre Nicolás Bohl de Faber y José Joaquín de Mora a partir de 1818 en "El Mercurio Gaditano", en donde Faber defendía la libertad del escritor en el tratamiento del asunto (por ejemplo, que el dramaturgo no tuviera que someterse a la regla de las tres unidades: acción, espacio, tiempo)
- Algunos románticos catalanes combaten el Neoclasicismo en la revista "El Europeo", segundo foco de difusión del Romanticismo.
- Finalizado el Trienio Liberal, centenares de intelectuales se autoexilian para no caer en manos de los absolutistas fernandinos. La mayor parte de ellos encuentra acogida en Inglaterra y así entran en contacto con las nuevas corrientes culturales. Tras la amnistía de 1833, los escritores exiliados regresan a España y, con ellos, penetran las ideas románticas.

El Romanticismo español fue, por tanto, un movimiento literario **tardío** retrasado respecto a los otros países de Europa. Su época de apogeo y triunfo fue **breve**, de 1834 (fecha de estreno de *La conjuración de Venecia* de Martínez de la Rosa) a 1844 (*Don Juan Tenorio* de Zorrilla).

LOS DOS ROMANTICISMOS

Se suelen distinguir dos tendencias contrapuestas dentro del movimiento romántico. Aunque a los autores románticos les une el rechazo de su mundo, las reacciones ante el mismo

pueden ser dos bien distintas: la nostalgia por los antiguos valores tradicionales, o la rebelión no sólo frente a su mundo, sino también frente al antiguo. La primera postura es la de los escritores que, como Zorrilla, pertenecen al **Romanticismo tradicional** y conservador. La segunda es la que aquellos que emprenden, como Larra, una tarea de crítica social en sus obras, y se enmarcan en el **Romanticismo liberal**.

EL TEATRO ROMÁNTICO

Características:

- Temas dramáticos, con final trágico, sobre todo se trata el amor enfrentado a las convenciones sociales, por diferencias de clase o de dinero entre los dos enamorados (*Los amantes de Teruel, El trovador*).
- Rechazo de las reglas neoclásicas de tiempo, lugar y acción.
- Mezcla de lo cómico y lo trágico, del verso y la prosa.
- Dramas de cinco actos en lugar de tres, como en el Neoclasicismo.
- Aspira a conmover, y no a adoctrinar. Teatralidad gesticulante, interpretaciones exageradas.
- Protagonista marcado por un destino extraño, singular y misterioso, que hace alardes de gallardía y de cinismo.
- Abundancia de escenas nocturnas y sepulcrales, desafíos y suicidios.

Este nuevo teatro recobra su antiguo poder de convocatoria y alcanza grandes éxitos. Antonio García Gutiérrez fue el primer autor que, en el estreno, tuvo que salir a saludar al escenario.

Los dramaturgos románticos españoles más destacados son:

- El duque de Rivas: *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835)
- José Zorrilla: *Don Juan Tenorio* (1844)

El tema del Don Juan arranca de la figura recreada por Tirso de Molina en *El burlador de Sevilla* en el siglo XVII. Es la obra dramática más popular de España y todavía se representa cada año el Día de los Difuntos.

LA PROSA ROMÁNTICA

Presenta dos manifestaciones fundamentales:

- **Novela histórica:** *Ivanhoe* de Walter Scott (el auge de este género se explica por el afán evasivista romántico y la admiración por tiempos pasados, sobre todo, por la época medieval).
- **Prosa didáctica:** *Artículos* de Mariano José de Larra.

Mariano José de Larra (1809-1837)

Prototipo del hombre romántico por su independencia, su liberalismo militante, su vida amorosa atormentada y su final trágico. Los desengaños ante la situación del país y sus problemas personales (su amante, una mujer casada, le abandonó) le llevaron a suicidarse con tan solo veintiocho años (se pegó un tiro en la sien delante del espejo).

Escribió poemas, algunas obras dramáticas y una novela histórica, pero es conocido sobre todo por los más de doscientos artículos periodísticos que escribió (literarios, políticos y costumbristas) y que publicaba bajo seudónimo (Figaro, El pobrecito hablador) en los periódicos de la época: *El Duende Satírico del Día, El Observador, Revista Española...* Los más conocidos son los artículos de costumbres, en los que critica, a veces con un tono serio y otras con cierto humorismo, los defectos y vicios de los españoles de la época.

Se le considera el creador del periodismo moderno y fue además el primer español que vivió exclusivamente de su labor como escritor.

LA LÍRICA ROMÁNTICA

Hasta 1837, año de la revelación pública de Zorrilla, la poesía era un género dominado por el Neoclasicismo. Como en los demás géneros, el triunfo de la poesía romántica se produce en los años treinta, tras la muerte de Fernando VII, y perdurará más allá de mediados de siglo cuando aparecen dos de los mejores poetas románticos: Rosalía de Castro y G. A. Bécquer. Esta poesía va a servir para denunciar los defectos de la sociedad y poner de relieve la angustia y la frustración del romántico: los poetas dan salida a su frenesí vitalista y a sus frustraciones, cantan esperanzas y desengaños amorosos, proclaman su dolor de vivir y exhiben su melancolía o su hastío.

Los temas de la lírica recogen los rasgos característicos del Romanticismo:

- **El amor** entendido como pasión arrebatada que conduce al goce o a la desesperación por no lograr el objeto amado o por su pérdida. En relación con esto se encuentra el tópico de *la mujer que provoca frustración*.
- **La angustia del hombre perdido en el universo**. Los poetas han tratado los problemas del significado de la vida y aparece el tópico cristiano de *la vida como valle de lágrimas*, pero en este momento no se cree en la promesa de la salvación posterior.
- **Las reivindicaciones sociales** se manifiestan con la revalorización de los tipos marginados de la sociedad, a quienes se presenta como modelo de libertad individual (el mendigo, el pirata, el reo...)
- **Desarrollo de lo escenográfico (la naturaleza romántica)**. Aparecen ambientes exóticos, medievales y pintorescos, lugares comunes como el castillo, símbolo de épocas pasadas más felices y en donde las pasiones eran más libres porque no las obstaculizaba la sociedad; también aparecen lugares apartados: el mar embravecido, símbolo del desastre de la vida que arrastra al hombre; la tormenta o el mar como espacios libres, sin fronteras ni leyes para quienes se consideran apátridas (*Canción del pirata* de Espronceda)

Dentro de la poesía romántica tiene un especial desarrollo la poesía narrativa que relata en verso diversos sucesos históricos, legendarios o inventados, que combinan la descripción, el diálogo y momentos de carácter lírico con la narración propiamente dicha.

En lo formal, se advierte el desprecio por la creación meditada y se endiosa la "inspiración" y la espontaneidad. El léxico traduce los nuevos sentimientos de melancolía, nostalgia y desesperación. En la versificación, los románticos realizaron una notable ampliación de formas que permite hablar de polimetría.

LA LÍRICA POSROMÁNTICA

En la segunda mitad del siglo XIX y, a pesar de que ya se había fraguado un nuevo movimiento literario, el Realismo, dos poetas románticos (Bécquer y Rosalía de Castro) continúan con su producción al margen de las nuevas tendencias. No obstante, presentan algunas diferencias con sus predecesores, lo que ha llevado a hablar de Posromanticismo, Romanticismo tardío o intimista.

Estos poetas, frente a la forma de vida burguesa que prevalece en la segunda mitad de la centuria, eligen un tipo de vida más irregular y marginal, aferrándose a la aventura, la soledad, el desarraigo, el alcohol o las drogas, pero no en busca de paraísos artificiales, como los primeros románticos, sino por el rechazo a la sociedad a la que pertenecen y a la misma existencia. Entre estos artistas impera un sentimiento de autodestrucción revelador de su propia infelicidad y de su consideración sobre la felicidad de los demás como algo vulgar o trivial.

Diferencias entre la poesía romántica y posromántica

POESÍA ROMÁNTICA	POESÍA POSROMÁNTICA
Primera mitad del siglo XIX	Segunda mitad del siglo XIX
Lenguaje sonoro y altisonante	Lenguaje depurado y profundo
Poesía externa (narrativa)	Poesía intimista (intensidad lírica)
Poesía superficial	Poesía honda
Tendencia a la rima consonante, a los metros largos y a las estrofas cultas.	Tendencia a la rima asonante, a metros y estrofas populares
Zorrilla y Espronceda	Bécquer y Rosalía de Castro

LA LITERATURA ESPAÑOLA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

[Ya que ninguna de las obras seleccionadas para la PAU pertenece al movimiento realista, y por cuestiones de tiempo, solo os ofrezco un breve panorama de la literatura realista española]

EL REALISMO

A mediados del siglo XIX (antes en algunos países como Francia, más tarde en otros como España), predominan ya los principios estéticos del Realismo. Se conoce con este nombre al movimiento cultural característico de una sociedad burguesa a la que no le agradaban las fantasías idealistas románticas. La influencia de las ideas filosóficas y científicas de la época (positivismo, evolucionismo, marxismo) se pone de manifiesto en las características generales de la literatura realista:

- **Observación y descripción precisa de la realidad.** Los escritores eliminan de sus obras cualquier aspecto subjetivo, sucesos fantásticos y todo sentimiento que se aleje de la realidad: "La novela es la imagen de la vida" (Galdós), "una copia artística de la realidad" (*Clarín*).
- **Ubicación próxima de los hechos.** Frente a la evasión espacio-temporal del Romanticismo, los autores realistas escriben sobre lo que ya conocen, con lo que sitúan sus obras en el presente y en lugares próximos.
- **Frecuente propósito de crítica social y política.** La intencionalidad sociopolítica varía según la ideología de cada escritor: ante las lacras sociales del momento, los conservadores postulan un retorno a los valores tradicionales, mientras que los progresistas creen que es precisamente la pervivencia de esos valores la que lastra el avance hacia el mundo nuevo.
- **Estilo sencillo y sobrio.** Los realistas rechazan la pomposa retórica romántica y su ideal de estilo es la claridad y la exactitud.
- **Predilección por la novela.** La novela alcanza en esta época un auge inusitado, pues según los realistas es el género más adecuado para reflejar la realidad en su totalidad ("Una novela es un espejo que se pasea por un camino real", Stendhal). Los rasgos típicos de la novela realista son:
 - **Verosimilitud.** Tanto los personajes como los ambientes son creíbles. Han desaparecido los sucesos inverosímiles y los hechos maravillosos.

- **Protagonistas individuales o colectivos.** En el primer caso, se hace hincapié en el análisis psicológico del protagonista (novela psicológica); en el segundo, en la descripción de ambientes y comportamientos de distintos grupos sociales (novela de ambientación social).
- **Narrador omnisciente.** El narrador maneja por completo los hilos del relato: sabe lo que va a suceder, conoce hasta los más ocultos pensamientos de los personajes, interviene en la obra con juicios personales y observaciones dirigidas al lector.
- **Didactismo.** Es frecuente que los novelistas realistas pretendan dar una lección moral o social con sus obras, y que por ello subordinen todos sus elementos (personajes, argumento, ambiente) a la defensa de una idea (novelas de tesis).
- **Estructura lineal.** Los hechos transcurren por lo general de forma lineal en el tiempo.
- **Descripciones minuciosas.** Las descripciones, tanto de ambientes como de personajes, son extremadamente detalladas y extensas, por la obsesión por el dato exacto típica de los realistas.
- **Aproximación del lenguaje al uso coloquial.** Los autores se esfuerzan por adecuar el lenguaje a la naturaleza de los personajes, que hablan con arreglo a su posición social o a su origen. El lenguaje coloquial adquiere gran importancia ya que sitúa a los personajes en su ambiente real.

EL NATURALISMO

Se conoce como Naturalismo una corriente literaria que se desarrolló durante el último tercio del siglo XIX, fundamentalmente en Francia, y que tuvo como principal impulsor a Émile Zola. Los naturalistas consideran que la literatura debe analizar científicamente el comportamiento humano siguiendo los principios de la observación y de la experimentación. Para ello, parten de la idea de que el hombre se encuentra determinado biológica y socialmente (determinismo), es decir, que está condicionado por su herencia genética y por el ambiente social en que se mueve. Esto explica la propensión de estos autores por ambientes miserables y sórdidos, y por personajes tarados, embrutecidos, alcohólicos o víctimas de diversas patologías, ya que tales casos les permiten demostrar la influencia determinante de la biología y la herencia social. El objetivo es proporcionar un conocimiento más exacto de los seres humanos y de la sociedad con el fin de mejorarlos (las novelas tienen, pues, cierta intención social).

Técnicamente, en las novelas naturalistas se extreman los rasgos del realismo: descripciones minuciosas, reproducción fiel del lenguaje hablado... En cuanto al punto de vista narrativo, se propugna el ideal del narrador impersonal y objetivo.

Algunos de los escritores de renombre mundial que destacan en la época realista son los siguientes: Flaubert, Baudelaire, Zola, Mallarmé, Verlaine, Maupassant o Rimbaud en Francia; Dostoyevski, Tolstoi y Chejov en Rusia; Dickens y Stevenson en Inglaterra; Oscar Wilde y Yeats en Irlanda; Melville, Twain, Whitman y Henry James en Norteamérica; Nietzsche en Alemania; Kierkegaard en Dinamarca; Ibsen en Noruega; etc.

El Realismo y Naturalismo en España

Como ocurre con el Romanticismo, el triunfo de la estética realista en España es también tardío. Alcanza su máximo esplendor después de la revolución del 68, aunque sin llegar al punto de rigurosidad de los cánones establecidos por Balzac. Del mismo modo, en algunas novelas españolas también existen claras influencias naturalistas (por ejemplo, en las de Emilia Pardo Bazán y de Blasco Ibáñez, en *La desheredada* de Galdós o en *La Regenta* de Clarín), pero sin los fundamentos científicos y experimentales que Zola quiso imprimir en sus obras: el Naturalismo español aprovecha del movimiento naturalista ciertos recursos narrativos y su interés por los ambientes míseros y degradados, pero no acepta la idea de convertir la literatura en una ciencia. De modo muy sintético, podemos decir que los principales escritores españoles de la época fueron:

- Los regionalistas, como Pereda o Juan Valera.
- **Benito Pérez Galdós** (Las Palmas de Gran Canaria, 1843). Por su calidad literaria y su laborioso trabajo, es el autor más importante de su tiempo. Entre sus obras destacan los *Episodios Nacionales* (que pretenden reconstruir en forma novelada la historia española del siglo XIX) y novelas como *Fortunata y Jacinta*, por citar un título. Sus novelas, ambientadas en su mayoría en Madrid, son una completa visión de conjunto de la sociedad española de la época, de todas las esferas sociales y de múltiples tipos humanos.
- **Leopoldo Alas, Clarín** (Zamora, 1852, aunque siempre se sintió asturiano). Muy conocido también por sus artículos periodísticos, por sus cuentos y por su labor como crítico literario, la novela que le consagró fue *La Regenta* (1885), que narra las vicisitudes de una mujer burguesa profundamente insatisfecha (Ana Ozores). Sin embargo, la auténtica protagonista de la novela es la sociedad provinciana en su conjunto: así, en *Vetusta* (nombre literario de Oviedo), se ven representadas todas las mezquindades, frustraciones y pequeñeces de la sociedad española de la época. Clero, nobles, burgueses desfilan por las páginas dando muestra de su frivolidad, hipocresía, orgullo, mezquindad y miseria moral.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER (1836-1870): VIDA Y OBRA

Nacido en Sevilla, su verdadero nombre es Gustavo Adolfo Domínguez, pero adoptó el apellido de un antepasado flamenco. Su padre era pintor costumbrista, lo mismo que su hermano Valeriano. Huérfano desde niño, se educó en casa de su madrina. A los dieciocho años se trasladó a Madrid, donde comenzó a trabajar como periodista y a escribir, entre otras cosas, sus *Leyendas*. Se casó en 1861 con Casta Esteban, con quien tuvo tres hijos, pero terminaron separándose. Podemos decir que la vida de Bécquer estuvo marcada por dos constantes: la pobreza y el sufrimiento. Además de quedarse huérfano siendo aún un niño, pasó grandes penurias económicas, lo echaron del trabajo porque perdía el tiempo escribiendo versos, amó sin ser correspondido, su mujer le fue infiel, enfermó de tuberculosis y murió a la temprana edad de 34 años, tan solo tres meses después de la muerte de su hermano Valeriano.

Su creación pertenece ya al Romanticismo tardío o Posromanticismo, pues escribió en pleno auge del realismo. No le gustaba nada esa nueva literatura tan preocupada por mantenerse fiel a la realidad, pero tampoco la lírica del primer romanticismo (la poesía exaltada y gesticulante de Espronceda). Bécquer se inspira en la lírica alemana y escribe una poesía intimista, que expresa emociones hondamente sentidas por el poeta. Son los suyos poemas breves, dotados de gran musicalidad, sencillos y parcos en ornamento. Cultiva una poesía que él mismo denomina "**breve y seca**", en oposición a la "pomposa", que no busca seducir con su armonía y hermosura, sino rozar el alma del lector y sugerirle emociones. Bécquer es un **poeta intimista**

y reflexivo cuya creación es la culminación del proceso de interiorización característico del Romanticismo.

Su producción lírica representa una proporción escasa respecto a su obra en prosa; sin embargo, ha marcado la trayectoria de la lírica moderna, y su huella está muy presente en poetas del siglo XX tan célebres como Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Pedro Salinas o Blas de Otero. No en vano, se le considera a la cabeza de la poesía contemporánea.

Poética de Bécquer

"Hay una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y del arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla a la imaginación, completa sus cuadros y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y su hermosura. Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que les toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía".

De estas dos, la segunda es la que Bécquer cultiva y establece como "síntesis de su poesía".

LAS RIMAS DE BÉCQUER

1. CONTEXTO LITERARIO: EL POSROMANTICISMO

Aunque Bécquer es considerado muchas veces como el autor más importante del Romanticismo español, llamarlo romántico provoca **problemas cronológicos**, ya que escribió alrededor de 1865, cuando el movimiento romántico ya había desaparecido y estaba en pleno auge el realismo.

Se le incluye, por ello, dentro del **Posromanticismo o Segundo Romanticismo**, al que pertenecería también la poetisa gallega Rosalía de Castro. Comparten estos poetas con los del primer Romanticismo la preocupación por plasmar en sus obras sus sentimientos, su subjetividad, pero hay en ellos una utilización menos rotunda de las formas: prefieren el verso sencillo, la rima asonante, la estrofa libre, en definitiva, una métrica que se aproxima más a lo popular... Frente a la artificiosidad y pomposidad de los poemas narrativos de Espronceda, la lírica posromántica es más intimista, sincera y sentimental; frente a su sonoridad y retoricismo, es más sencilla y musical.

La lírica posromántica hunde sus raíces en algunos autores del primer Romanticismo europeo (como el alemán Heine) y toma también elementos de la lírica popular, pero además, en su carácter simbolista y en su gusto por los versos sueltos, adelanta ya algunos rasgos de la lírica de fin de siglo.

2. ESTRUCTURA DE LAS RIMAS

Las *Rimas* son setenta y nueve poemas breves, de los cuales solo quince se publicaron en vida del autor. El propio Bécquer preparó el manuscrito para su publicación, pero ese original desapareció durante los tumultos sucedidos en 1868 (caída de la reina Isabel II). Posteriormente, el autor reprodujo los textos de memoria sin un orden determinado. Este volumen, fechado el 17 de junio de 1868, se tituló *Libro de los gorriones* con un epígrafe, *Poesías que recuerdo del libro perdido*.

Tras su muerte, sus amigos prepararon una edición de las *Rimas* publicada en 1871 en la que los poemas aparecen ordenados en cuatro grupos:

1. **PRIMER GRUPO.** En las rimas I a XI **reflexiona sobre la propia poesía** y el fenómeno espiritual de la creación literaria (aunque las rimas II, VI, VIII y las tres últimas recogen una temática amorosa).
2. **SEGUNDO GRUPO.** En las rimas XII a XXIX el poeta trata el tema del **amor** y sus efectos sobre el alma. Son poemas con un marcado **optimismo** y una exaltación de la mujer ideal (la rima XXI y XXVI están más vinculadas al apartado anterior)
3. **TERCER GRUPO.** En las rimas XXX a LI aborda temas como la decepción y el **desengaño amoroso**. En ellas encontramos más marcadamente lo autobiográfico; su tono descarnado y los reproches y sarcasmos dirigidos a la amada desdeñosa le dan un tono nuevo, menos idealista, más verista e intenso.
4. **CUARTO GRUPO.** En las rimas LII a LXXVI reflexiona sobre la **soledad** y la **muerte**. Contienen consideraciones del poeta, solitario, sobre la desilusión, la muerte, el destino aciago de los humanos... Algunas de ellas, no obstante, vuelven a tratar sobre el fracaso amoroso (LII, LIV, LV), por lo que sería más apropiado considerar que este apartado comienza con la rima LVI.

3. TEMAS DE LAS RIMAS

1. La poesía

Las ideas de Bécquer sobre la poesía son innovadoras y, en cierta manera, precursoras de movimientos poéticos posteriores (simbolismo), pero no constituyen una preceptiva poética sistemática. Además de reflexionar sobre ello en su poesía, Bécquer también lo hace en su obra en prosa: *Cartas literarias a una mujer*, en la "Introducción sinfónica" al *Libro de los gorriones* o en la reseña al libro *La soledad* de su amigo Ferrán.

- **El sentimiento poético y el amoroso son equiparables:** el ideal de poesía y el del amor se funden y confunden en la mujer ideal (rima IV).
- **La poesía existe**, para todo el que la sepa sentir, en el mundo natural, en ambientes misteriosos, en el ser humano... aunque nadie la escriba (rima IV). La poesía es concebida como la expresión inmediata de emociones o sentimientos que están más allá del poeta mismo y que sólo esperan al escritor que sepa formularlos.
- Esto implica que la **vivencia poética es independiente y previa a la escritura** del poema y el poeta es el que logra juntar ambas fases (rima V). El proceso poético de inspiración no es fácil; en algún momento Bécquer dirá "Cuando siento, no escribo".
- Además, la lengua no es un medio demasiado apto para expresar lo sentido (rima I), pues Bécquer concibe la **poesía como algo inefable** y misterioso. Por ello, para traducirla a palabras, el poeta recurre a lo que el lenguaje tiene de sugerente, de simbólico: lo inmaterial solo se puede expresar, o mejor intuir, a través de lo etéreo o incorpóreo, de ahí las alusiones a suspiros, sonrisas, colores, música...
- El poeta se rinde ante la evidencia de que en el sentimiento poético lo real y lo imaginario, lo vivido y lo soñado se confunden; opta por expresar el ideal: la mujer ideal, el mundo ideal, el ideal poético... en un intento de comunicarse con lo que los románticos denominaron "espíritu universal" o "alma del universo". En la rima I escribe: *himno gigante y extraño / que anuncia en la noche del alma una aurora*.

- En la reseña de *La Soledad* (1861), Bécquer distingue entre dos tipos de poesía: una, "magnífica y sonora" y otra, "desnuda de artificio" por la que él se decanta y que define su estilo.

2. El amor gozoso y la mujer ideal

Aunque su concepto de poesía prelude la poesía posterior, cuando trata el tema del amor aparecen diversos tópicos románticos. El amor se identifica con la mujer, pero es una mujer próxima, a diferencia de otras mujeres románticas. La mujer es la expresión máxima de la belleza, pero no es más que un ideal, porque resulta inaccesible, es un misterio o se desvanece, por lo que el resultado final no es otro que la desilusión, la angustia, la soledad y la muerte.

Cuando Bécquer canta el amor pleno y gozoso (en la primera parte de la obra), toda la naturaleza participa de ese amor, más aún todo el universo se hace eco del amor.

De un amor así solo puede ser depositaria una mujer extraordinariamente bella. El paradigma de mujer es el paradigma de la belleza, y, también de lo poético; las cualidades de su hermosura solo pueden ser comparadas con la hermosura que se observa en la naturaleza.

Entre el poeta y la amada se establece una relación de comunicación interna, de común unión, hasta el extremo de presentirse el uno al otro (rima XVI y XXVIII) o identificarse (rima XXIV). En su platónico amor, el poeta acabará por desear una mujer igualmente ideal; no es suficiente poner su amor en una mujer de carne y hueso, aunque encierre pasión y ternura a raudales: no es ese tipo de mujer al que se busca, sino aquella formada de sueño y niebla. Por este camino, **la mujer se transforma en algo etéreo, en símbolo del ideal imposible**. Dentro de esta línea de perseguir lo inmaterial y etéreo es como se puede luego llegar a comprender la identificación de la mujer con otra modalidad de lo inefable: la poesía (rima XXI).

Y, si la poesía es inefable a causa de la insuficiencia del lenguaje, y apenas puede ser expresada si no es a través del amor, del mismo modo la idealización de la mujer, dada esa insuficiencia de la palabra, apenas puede ser descrita si no es a través de lo poético. De modo que amor, mujer y poesía se identifican por completo y pasan a designar la misma realidad que es igualmente inefable e inalcanzable. De ahí la imposibilidad de la descripción física de la mujer.

3. El dolor del amor

El desengaño y la tristeza causada por el olvido del amor es, pues, el centro temático del segundo grupo de composiciones, ya presagiado por la rima XXVI, cuya ubicación desentona dentro de la luminosa claridad de los poemas anteriores.

De la plena identificación en las voluntades de los amantes de los poemas anteriores se pasa ahora a una **oposición tú/yo dolorosa**. El desamor y la separación son consecuencia del orgullo (rima XXX), lo que provoca la ruptura completa y total.

Se busca la culpa: ella no supo ver el valioso fondo de su enamorado, lo que puede estar relacionado con el carácter de insatisfacción permanente del poeta; él no valoró otras cualidades de la amada, al dejarse deslumbrar exclusivamente por su belleza física.

La intensidad del sentimiento amoroso viene expresada de manera proporcional a la intensidad del dolor producido.

Cuando se desmorona el mundo ideal solo le quedan la soledad y la desesperación, que son puestas de relieve con tonos de amargura y sarcasmo; aquel amor apasionado es considerado como un "trágico sainete", porque ha idealizado el amor al darle forma a lo que solo es un fantasma (rima L).

El desengaño producido por el amor imposible también es puesto de relieve con el contraste entre la luminosidad de los poemas de amor gozoso con los que ahora designan dolor y sufrimiento. Aquí son abundantes las expresiones que denotan ese cambio de tono: "sombra oscura", "noche de dolor"...

4. La desolación y la muerte

En la última parte de la obra, la más amplia, trata Bécquer temas como la soledad, la angustia de vivir, el misterio del hombre, la muerte... Si bien todavía hay alusiones al fracaso de la experiencia amorosa (rimas LV, LXVII, LXVIII...), son más las composiciones que se centran en la descripción de la desolación, angustia y ansias de muerte producidas por la ausencia del amor.

En efecto, sin amor, los días pasan monótonos y la vida carece de todo sentido, y solo el dolor, la experiencia del dolor, parece despertar la conciencia del existir.

El escepticismo se hace presente y va ganando cada vez más terreno. El poeta concibe su vida como un erial, como un existir en el que solo se pueden recoger desgracias y sinsabores. Y ante el desengaño y la frustración del amor prometido como eterno por la amada, el amante pretende ejemplarizar que solo el dolor sí es eterno. Pero no deja de ser una falacia, un nuevo engaño, pues el tiempo, el simple transcurrir del tiempo, le hace caer en la cuenta de que no puede haber nada constante en lo que es humano (rima LXIV).

En estas perplejidades y angustias se va consumiendo febrilmente su vida, mientras la soledad se va haciendo cada vez más absoluta. Al mirar hacia el pasado se puede decir que solo se ha experimentado el sufrimiento.

En el futuro el poeta se concibe a sí mismo como un "huésped de las tinieblas" (rima LXXV) que se consume en presagios de una muerte en desamparo. Son versos en los que parecen resonar los ecos de sentimiento de desengaño, íntimo, existencial, típico del hombre barroco. Bécquer coloca en un mismo plano la cuna y la sepultura, para poner de relieve la fugacidad del tiempo, para poner de relieve qué sentido tiene una vida sin amor, señalada por el dolor y el olvido.

El tema de la muerte se hace más obsesivo en esta última parte de las *Rimas*. Aunque en ocasiones la desea como una liberación de todos los pesares (rima LXXVI), en otros poemas manifiesta un angustiado terror no tanto a la muerte en sí misma, sino al lo que esta lleva consigo: la soledad y la desaparición de la memoria individual y colectiva, de que no quede otra cosa de su transcurrir por la tierra que una tumba "donde habite el olvido".

5. ESTILO DE BÉCQUER

1. Influencias

En sus inicios, Bécquer bebe de los hallazgos retóricos y estilísticos de Espronceda, sobre todo en *El estudiante de Salamanca* (poema narrativo romántico) y de la base romántica generada con la biblioteca de su madrina con quien se educa tras quedarse huérfano. Las obras de Campoamor, sobre todo *Las Doloras*, habían acostumbrado al lector burgués de la época a una poesía de expresión directa y breve. Sus amigos Antonio Trueba (*Libro de los Cantares*, 1852) y Augusto Ferrán (*La Soledad*, 1861) se encargan de rehabilitar la poesía popular, sobre todo la andaluza. Bécquer la considera la "síntesis de la poesía"; de ella recoge la precisión, una métrica asonante más libre y sencilla que la empleada hasta entonces y el uso de recursos de repetición como paralelismos, anáforas, estribillos... que son fundamentales en la estructura de las aparentemente espontáneas y fáciles composiciones de Bécquer.

Otra de las influencias en la poética de Bécquer se produce tras la penetración de la poesía del alemán Heine, base de la lírica de lo vago e inexpressable; breve y de fuerte carga sentimental, esta poesía marcará el estilo de muchos poetas españoles de los años 50 y 60 llamados precisamente "escuela germánica" por sus contemporáneos.

Su obra supone una síntesis genial de todas las influencias señaladas y una superación de las mismas con un estilo personal fruto de su genial capacidad creadora.

2. Características y recursos formales de las *Rimas*:

A pesar de que Bécquer parte de la imposibilidad de comunicar lo sentido, plasmándolo en poemas, selecciona de entre todos los recursos de la lengua aquellos que mejor le permiten reflejar lo inefable:

- **Brevedad**, como en las baladas de Heine y las canciones y coplas populares, fruto de su voluntad de estilo.
- **Aparente sencillez y real antirretoricismo**. Bécquer realiza numerosas versiones y correcciones de sus composiciones, muestra de que las *Rimas* no son espontáneas, sino que la sensación de naturalidad y sencillez que dan al lector es **consecuencia de un trabajo exhaustivo de selección léxica**; esto permite una expresión sencilla y concreta, de sintaxis simple y directa, repetición de los temas básicos. Sin embargo, la sensación de sencillez y espontaneidad existe conseguida por Bécquer mediante la **supresión de los adjetivos y la potenciación de los sustantivos y los verbos**, como en la lírica popular (rima XVII).
- **Repeticiones** no solo en los temas, sino en las estructuras: **paralelismos, anáforas y estribillos**, y también en determinadas palabras claves y ritmos. Todos estos recursos de repetición ordenan simétricamente los versos y las estrofas paralelísticas como sucede en la lírica popular, lo que favorece que se recuerden mejor y den sensación de unidad. Al mismo tiempo, permiten el enlace de largas series de metáforas y símiles que, al tener el mismo término real, lo transmiten con mayor efectividad: *Yo soy (...), yo soy (...), yo corro (...), yo busco (...), yo en fin soy (...)* (rima V). En ocasiones, se da también una repetición reiterada de conjunciones (polisíndeton).
- Predominio de la **función apelativa**, pues el yo-lírico apela al tú, dándole mayor verismo a la transmisión de sentimientos. *Tú eras el huracán y yo la alta torre...*
- Los finales de las poesías suelen ser la culminación del tema, los subtemas y los sentimientos que han ido planteándose en las sucesivas estrofas. Suele tener una variante del estribillo que sorprende al lector y lo obliga a concentrar su atención en lo conceptual y explicativo, resumen de toda la rima. El final puede ser una estrofa entera que remata las anteriores o un verso, siempre de pie quebrado. *Volverán las oscuras golondrinas cuyo final es así... no te querrán* (rima LIII)
- **Técnica simbolista** con la que Bécquer se adelantó muchos años al Simbolismo como corriente literaria propiamente dicha (Francia, 1885) e influyó en autores posteriores como Juan Ramón Jiménez, Machado, Cernuda... Se trata de **identificar la naturaleza o el ambiente con el estado de ánimo del poeta**, pues establece correspondencias entre elementos físicos que le rodean (arpa, rincón, atardeceres, olas, viento, luz, campanas, tumba...) y sus propios sentimientos, transformando tales elementos en símbolos con los que intenta expresar lo más inefable del interior humano y de la realidad misma, aquellos conceptos que el "mezquino

idioma" es incapaz de transmitir. Véase, por ejemplo, la rima X en la que la naturaleza simboliza "el amor que pasa".

- **Otros recursos frecuentes en las rimas:**

- a) Hipérbatos (es frecuente, por ejemplo, que se antepongan los complementos al nombre: "Del salón en el ángulo oscuro" o "de tu jardín las tapias a escalar").
- b) Antítesis (además de la oposición yo-tú antes comentada, son también frecuentes otras como risa/llanto o vivir/morir). En algunos poemas, más que de antítesis cabe hablar de gradación temporal, por ejemplo mañana/tarde.
- c) No son raras las metáforas (simples, de tipo A es B) y son muy frecuentes las comparaciones. Es frecuente que tanto unas como otras se construyan sobre elementos naturales (agua, fuego, aire, tierra, luz...).
- d) Abundan también las exclamaciones e interrogaciones retóricas.

3. Métrica de las *Rimas*

Frente a la variedad métrica que recorre todas las escalas de versificación y la marcada y retumbante musicalidad de las composiciones típicamente románticas, las *Rimas* se caracteriza, en líneas generales, por su **brevedad y sencillez**, producto, en muchos casos, del interés y gusto de Bécquer por mezclar **poesía culta y popular**. Sus versos tienen evidente parecido con coplas y cantares, pero se encuentran fuertemente estilizados, alejándose con ello de la elementalidad de la poesía popular.

Así, por ejemplo, utiliza en ocasiones estrofas clásicas (octava real, serventesio, quintilla), pero son más frecuentes las combinaciones de **endecasílabos y heptasílabos** (o decasílabos y hexasílabos) en estrofas breves como en la lírica tradicional, así como el empleo de **estrofas populares** como la copla asonantada o la seguidilla.

Rasgo general de sus versos es la preferencia por la **rima asonantada**, evitando la sonoridad estridente del Romanticismo.

El **ritmo** poético obedece a la estudiada distribución de los acentos en el verso, lo que proporciona a los poemas una tenue musicalidad. Son numerosos los **encabalgamientos**, que, sin llegar al prosaísmo, dan sensación de mayor naturalidad.

Los poemas suelen ser breves, a veces solo una escueta reflexión sentenciosa, y, muchas veces, parecen quedar truncados al errarse con un verso quebrado que condensa la idea expresada y abre nuevas sugerencias. Los más extensos utilizan normalmente el paralelismo como técnica para estructurarlos (correlaciones bimembres o trimembres, antítesis, anáforas, repeticiones...). No es extraño que sus diversas estrofas, con preferencia por las de cuatro versos, concluyan también con un pie quebrado.

De este modo se puede decir que Bécquer, con el empleo de estructuras métricas breves, la utilización de un léxico caracterizado por sus connotaciones etéreas, evanescentes, el uso del paralelismo, antítesis, y por el empleo de la comparación, entre otros recursos literarios, consigue una poesía breve, seca, aparentemente sencilla y espontánea, pero con una gran capacidad para despertar ideas y sentimientos sugeridos como en voz baja, en íntimo susurro confidencial.

MODELO DE COMENTARIO CRÍTICO: RIMA IV

Resumen:

La poesía existiría siempre, incluso aunque no haya poetas, porque está presente en todos los aspectos de la vida: en el esplendor de la naturaleza, en los misterios que la humanidad es incapaz de resolver, en los sentimientos del hombre o en la belleza de la mujer.

Comentario crítico:

El texto propuesto para el comentario crítico es la rima IV del poeta sevillano Gustavo Adolfo Bécquer. Dentro de las series en que suelen agruparse los poemas de Bécquer, esta rima pertenece a la primera parte, cuya temática gira en torno a la propia poesía. La obra de Bécquer se sitúa en la corriente de la lírica posromántica (segunda mitad del siglo XIX), que se caracteriza por su predilección por la temática intimista y por la sencillez y sobriedad de su estilo, frente al retoricismo y vehemencia de la poesía romántica (primera mitad del XIX).

El **tema** de esta rima es, por tanto, la poesía: Bécquer nos define lo que significa la poesía para él y nos explica que ésta existe incluso con independencia del propio poeta, porque está presente en todos los aspectos de la vida. Habrá poesía siempre que existan lo que para él son los componentes poéticos básicos, sus principales fuentes de inspiración: la naturaleza, los misterios humanos, los sentimientos (en especial, el amor) y las mujeres hermosas.

En cuanto la **estructura externa** del poema, podemos decir que consta de cinco estrofas: la primera de ellas tiene cuatro versos, y el resto, ocho versos cada una. También el esquema métrico de la primera la distingue del resto, pues en ella, los tres primeros versos son endecasílabos, mientras que el cuarto es pentasílabo, mientras que en las otras cuatro estrofas se van alternando versos de once y siete sílabas, siendo pentasílabo solo el último de cada estrofa, que es siempre el mismo. En cuanto a la rima, en todo el poema riman los versos pares en asonante: í-a. Esta rima asonante alterna, así como la combinación de endecasílabos con heptasílabos, es muy frecuente en Bécquer.

Hemos visto, por tanto, que desde el punto de vista formal, la primera estrofa ya se distingue de las otras cuatro. La **estructura interna** del poema confirma este hecho, pues la rima podría dividirse en dos partes atendiendo a su contenido:

- En la primera estrofa, que sirve de introducción, el poeta expresa la idea principal: la poesía existirá siempre, incluso aunque no haya poetas.
- En las cuatro estrofas restantes, el poeta explica y justifica esa información, es decir, desarrolla esa idea principal haciéndonos ver que la poesía está en todos los aspectos de la vida, y que seguirá existiendo porque siempre habrá naturaleza, misterios, sentimientos y belleza en el mundo. En este sentido, podríamos afirmar que esta segunda parte del poema, se divide a su vez en cuatro, correspondientes a estas cuatro estrofas, pues en cada una de ellas Bécquer nos habla de uno de los componentes poéticos fundamentales, o, dicho de otro modo, de las que a su juicio son las fuentes de inspiración de cualquier poeta.

La rima presenta, por tanto, una estructura analítica: se introduce la idea principal y, a continuación, se desarrolla.

La **actitud** del poeta en esta rima es claramente subjetiva, pues está haciendo aquí una definición muy personal de lo que para él es la poesía. Digamos que nos expresa su particular visión de la poesía, y nos advierte que no debemos pensar que la poesía está solo en los versos escritos por los poetas. Esa advertencia justifica el uso de un verbo en segunda persona del plural al comienzo de la rima: "No digáis...". Por tanto, en este poema están presentes tanto la función expresiva del lenguaje, como la apelativa.

También, como en cualquier poema, hay un cuidado especial de la forma que nos permite hablar de función estética o poética. El poeta nos transmite sus ideas sobre la poesía a través de un poema (metapoesía): es decir, ejemplifica la teoría poética con la práctica. Esta función estética se manifiesta, por supuesto, en el hecho de que el texto esté escrito en verso y presente una rima determinada, pero también en el uso que el poeta hace de las figuras literarias. Así, encontramos en esta rima muchas de las figuras retóricas más utilizadas por Bécquer, como son el paralelismo, acompañado en este caso de anáfora (salvo la primera estrofa, las demás están todas encabezadas por el adverbio "Mientras", que pone de relieve la atemporalidad de la poesía), las exclamaciones retóricas ("¡Habrà poesía!"), que insisten repetidamente en la idea principal del poema, las antítesis (entre los conceptos llanto y risa, por ejemplo), el hipérbaton ("Mientras el sol / las desgarradas nubes / de fuego y oro vista"), las metáforas (la lira remite a la poesía, el fuego y el oro al color del sol...) y las personificaciones de elementos de la naturaleza (el sol, el aire...). También se puede hablar en este poema de metonimia, pues se le atribuyen a "partes" del cuerpo, actividades que realizan las personas (se toma la parte por el todo): los labios ríen, el alma ríe, el labio responde al labio suspirando...

La **intención** de Bécquer en este poema es, como ya hemos dicho, expresar su concepción de poesía y señalar cuáles son, a su juicio, las fuentes de inspiración fundamentales del poeta.

En cuanto al **tipo de texto**, es evidente que se trata de un texto literario de carácter poético y perteneciente, por tanto, al género lírico, que, a diferencia de los otros dos grandes géneros, se caracteriza por preferir el verso a la prosa, y por plasmar la subjetividad y los sentimientos del autor, características ambas perfectamente visibles en este poema y ya comentadas anteriormente.

Por último, podríamos hacer una **valoración personal** del poema diciendo que, efectivamente, y como dice Bécquer, resulta difícil imaginar un mundo sin poesía: mientras haya un hombre enamorado, un niño, o, simplemente, una flor sobre la tierra, seguirá habiendo poesía, a pesar de que en los tiempos que corren la lírica no parece tener mucha cabida. Pero, pese a que vivimos en un mundo que a veces parece tan deshumanizado, nada es tan universal como las emociones; suerte que haya quien, como Bécquer, aún hoy sepa transformarlas en palabras.

POSIBLES PREGUNTAS SOBRE LAS RIMAS EN LA PAU

(Recordad que todas versarán sobre una de las catorce rimas seleccionadas)

1. **Resumen** de la rima (no esquema). En este caso sí podéis empezar con "El poeta expresa en esta rima...".
2. **Comentario crítico** de la rima con los apartados de siempre: tema y estructura (al tratarse de un poema, es interesante que comentéis también la estructura externa), actitud e intención (subjetividad, expresión de sentimientos, etc.), tipo de texto (literario de carácter poético, perteneciente, por tanto, al género lírico) y valoración personal.
3. Una de estas cinco opciones:
 - a) **Funciones del lenguaje presentes en el texto** (al tratarse de poemas, siempre estarán, obviamente, la función poética y la expresiva, y, en Bécquer, aparece también con mucha frecuencia la apelativa; hay que

señalar los rasgos lingüísticos en que se manifiestan dichas funciones y relacionarlas con los elementos de la comunicación).

- b) **Campos semánticos que estructuran el texto** (son posibles campos semánticos de las rimas los relativos a los sentimientos, el amor, el dolor, la angustia, la soledad, la muerte, la naturaleza...; hay que relacionarlos con el contenido, no vale solo con mencionarlos).
- c) Valor estilístico de los adjetivos y de los verbos (en líneas generales, Bécquer utiliza pocos adjetivos, porque prefiere el estilo nominal, pero sí tienen importancia los verbos, sobre todo en infinitivo).
- d) Análisis sintáctico.
- e) Mecanismos de cohesión más significativos del texto.

[De estas cinco cuestiones, las dos últimas parecen mucho más adecuadas para la parte del texto periodístico-ensayístico]

4. Una de estas cinco opciones:

- a) **Temas de la obra y relación con los que aparecen en esta rima** (no olvidéis que se trata de relacionar los temas de toda la obra con el tema o temas de la rima que estáis comentando, no de poner sin más toda la teoría sobre los temas).
- b) **Estructura de la obra y valor de esta rima dentro de ella.** (debéis citar las cuatro partes en que se suele dividir esta obra, explicar a qué motivos obedece esta división y a cuál de esas partes pertenece esta rima en concreto, valorando su importancia dentro de ese grupo y de toda la obra).
- c) **Estilo de la obra y aplicación razonada de sus elementos a la rima.** (tenéis que exponer la teoría sobre el estilo haciendo referencia a la rima comentada y analizar en ella los siguientes aspectos: métrica, análisis del yo poético y figuras literarias más relevantes del poema).
- d) **Contexto histórico-literario del autor y de la obra.** (esta es la pregunta más teórica: hay que situar la obra y el autor dentro del marco histórico y literario, explicando, en este caso, las características del movimiento romántico y del Posromanticismo).
- e) **Recursos literarios de la rima.** (no vale con enumerarlos y localizarlos en la rima, hay que justificar para qué los utiliza el poeta, es decir, qué efecto consigue con ellos y qué relación guardan con el contenido).

APÉNDICE I: ESQUEMA DE TEMAS, MÉTRICA Y ESTILO DE LAS RIMAS SELECCIONADAS

	TEMA	MÉTRICA	LENGUAJE Y RECURSOS EXPRESIVOS
I	El proceso de creación poética como una lucha que no consigue expresar lo inefable.	Rima asonante 10- 12A 10-12A.	Metáforas (<i>himno gigante y extraño</i> ; <i>Noche del alma: Himno, cadencia</i>); metonimia ('y estas páginas son de ese himno...'); hipébaton ('yo quisiera escribirle, del hombre domando al rebelde, mezquino idioma...'); enumeración bimembre ('suspiros y risas, colores y notas'); apóstrofe ('¡oh, hermosa!'); exaltación del 'yo' anafórico ('yo sé un himno gigante y extraño...'; 'yo quisiera escribirle...'); antítesis ('noche' frente a 'aurora'); adjetivos valorativos, verbos en subjuntivo y sintaxis sencilla.
II	El destino incierto del hombre, encarnado en el propio poeta.	Rima asonante. Copla asonantada. Neopopular. 8- 8a 8- 8a	Todo el poema forma parte de una metáfora impresionista, ('saeta que voladora...', 'hoja que del árbol seca...'; 'gigante ola que el mar...'; 'luz que en cercos temblorosos...'), para unir todos esos elementos en el yo poético; hipébaton; repeticiones y paralelismos al principio de cada uno de las cuatro primeras estrofas; enumeración de verbos de movimiento con polisíndeton ('ríza y empuja en el mar, y rueda y pasa...'); las interrogativas indirectas del final ('de dónde..', 'adónde...') expresan emociones y reflexiones.
IV	La esencia de la poesía, que está en la vida misma, es previa a la existencia de los poetas. Esta rima expresa la teoría poética de Bécquer.	Versos polimétricos, endecasílabos y heptasílabos, y un estribillo hexasílabo Rima asonante 11- 11A 11- 6a.	Lenguaje poético que gira en torno al símbolo de la lira, que representa la inspiración poética (de la tradición clásica); imperativo dirigido a una segunda persona (No digáis...), que podríamos identificar con los poetas o con el posible lector, a quien pretende persuadir de su tesis. El paralelismo, elemento estructurador (estructura paralelística combinada con la anáfora) y estribillo que se repite al final de cada una de las cinco estrofas ('habrá poesía'); hipébatos junto a encabalgamientos dotan al poema de un ritmo acelerado que refuerza la tensión; personificaciones ('mientras el sol las desgarradas nubes de fuego y oro vista...') y metáforas (con 'de fuego y oro' está haciendo una metáfora de los colores que tiene el sol); sinécdoques ('mientras se sienta que se ríe el alma'); metonimias en 'corazón y cabeza' en antítesis en el poema; otras antítesis ('la humanidad siempre avanzando, no sepa do camina', 'se ríe el alma, sin que los labios rían', 'se llore, sin que el llanto acuda...'), que pueden interpretarse como paradojas; profusión de léxico becqueriano.
VII	La ayuda que a veces los artistas necesitan para hacer despertar su genio creador.	Rima asonante. 10- 10A 10- 6a.	Simbología: ángulo oscuro del salón - olvido y abandono; dueña: destino; silenciosa y cubierta de polvo - sin poder expresarse por el olvido; arpa - genialidad o genio; nota dormida en sus cuerdas - posibilidades no explotadas; mano de nieve - la inspiración y mecenazgo que todo artista necesita; Lázaro - el Lázaro bíblico, a quien resucitándolo se le dio la oportunidad de mostrarse. Fuerte hipébaton; connotación del adjetivo 'oscuro'; se personifica el arpa; símil, que compara el arpa olvidada con un pájaro dormido en las ramas ('...como el pájaro duerme en las ramas'); metáforas ('la mano de nieve'); apóstrofe, que tiene un sentido religioso, ya que Cristo, pronunciando esta frase, consiguió que su amigo Lázaro resucitara. Además, son importantes las exclamaciones y las interjecciones ('¡ay!') por su función expresiva.
XI	La búsqueda de la poesía ideal, que se identifica con el tipo de mujer ideal. El ideal amoroso y poético se funden en la mujer.	Rima consonante en impares y asonante en pares. 10A 10B 10A (5+5)b.	El planteamiento dialogado del poema es paralelístico, y junto con la anáfora son recursos estructuradores; abundantes repeticiones; exaltación del 'yo' en el Romanticismo, pero en esta ocasión, no hace referencia al 'yo' del poeta, sino que representa los distintos tipos de mujer y de poesía. Al final de las dos primeras estrofas, se formulan preguntas similares ('¿a mí me buscas?' '¿a mí me llamas?'), al igual que aparecen respuestas a estas preguntas que también guardan un gran parecido entre ellas ('no es a ti, no' 'no, no es a ti'); epanadiplosis y reduplicación respectivamente; metáforas: con 'trenzas de oro'; 'tesoro'; 'yo soy un sueño, un imposible'; adjetivos: 'ardiente' (adjetivo valorativo) y 'morena' (adjetivo descriptivo), 'incorpórea' e 'intangible', ambos con prefijos negativos, que califican a la mujer y a la poesía que no se puede alcanzar.
XIII	Elogio de la amada, que se construye sobre una sinécdoque (sus ojos).	Rima asonante. 11- 11A 11- 7a	La asociación de los elementos de la naturaleza con distintos aspectos de la amada, se puede considerar un recurso intermedio entre la metáfora y el símil, ya que aparecen los verbos " me recuerda, se me figura, me parecen". Paralelismo con anáfora ('tu pupila es azul, y, cuando ríes...' 'tu pupila es azul, y, cuando lloras...'). El poema entero es una sinécdoque de la pupila; antítesis entre las dos primeras estrofas, entre las que se oponen los verbos 'ríes' y 'lloras', para así abarcar la expresión de sentimientos extremos. Poema a imitación de lord Byron.
XV	Amor inalcanzable y platónico hacia una mujer ideal. El yo (amante y poeta) no logra alcanzar al tú (mujer ideal: amada y poesía).	Predominio de rima consonante sobre asonante (tú, luz). 10A10A5b5b10C5/ 10D10D10E10E5c ...	Paralelismo como recurso estructurador; antítesis tú/yo; metáforas impresionistas (1ª y 3ª estrofas), se van sucediendo imágenes que se identifican con una misma realidad=yo; sinestesia en 'rumor sonoro de arpa de oro'; personificación en 'beso del aura'; anadiplosis del "tú" y del "yo"; enumeración de símiles "como la llama, como el sonido, como la niebla, como el gemido..."; la mirada como una sinécdoque de los dos amados: 'yo, que a tus ojos, en mi agonía, los ojos vuelvo de noche y día;'. La elipsis de verbos durante todo el poema, sobre todo en las tres primeras estrofas, produce un estilo nominal, que junto al asíndeton refuerzan la sensación de enumeración y de angustia. Exclamación y clímax emocional en la última estrofa.

XXIV	La plenitud del amor en la unión de dos enamorados.	Rima asonante. 8- 8a 8- 8a C. asonantada, neopopular.	Todos los recursos al servicio de la idea central, la unión de los enamorados: anáfora permanente; verbos recíprocos; metáforas referidas a los enamorados inician cada estrofa y se desarrollan en su interior; última estrofa formada por una metáfora impresionista; sinécdoque en “dos almas”; juego con los pronombres ‘yo’ y ‘tú’...
XXX	Ruptura amorosa a causa del orgullo y los remordimientos posteriores.	Rima asonante. 11- 11A 11- 11A.	Verbos propios de la narración: 1ª estrofa con verbos en pasado, 2ª estrofa en presente; futuro de conjetura en ‘y ella dirá...’. El orgullo aparece personificado (‘habló el orgullo’); paralelismo en las interrogaciones retóricas (‘¿por qué callé aquel día?’, ‘¿por qué no lloré yo?’); juego con los pronombres personales (‘yo’ y ‘ella’ =distanciamiento); antítesis ‘uno’ y ‘otro’, que anulan el significado de ‘nuestro mutuo amor’. El paralelismo sintáctico refuerza el significado de la antítesis.
XLI	Frustración por la incompatibilidad entre los miembros de la pareja.	Rima asonante. 11- 11A 11- 5a.	Se basa en la antítesis, reforzada por el paralelismo sintáctico, las anáforas y el juego con los pronombres ‘yo’ y ‘tú’ (‘tú eras el huracán, y yo la alta torre que desafía su poder’, ‘tú eras el océano; y yo la enhiesta roca que firme aguarda su vaivén’). Además, las estructuras bimembres se repiten a lo largo de todo el poema (‘que estrellarte o que abatirme’, ‘hermosa tú, yo altivo’). Encabalgamiento (‘alta...torre’), para destacar el adjetivo ‘alta’. Metáforas con elementos de la naturaleza (huracán, océano) que connotan pasión y fuerza de la amada, y pasividad e insensibilidad del poeta (roca, torre). Los verbos (‘arrollar’, ‘no ceder...’) y los adjetivos (‘hermosa’, ‘altivo’) insisten en estas connotaciones. La fuerza emocional del poema se expresa también mediante las exclamaciones y los puntos suspensivos.
LIII	El amor como experiencia terminada e irrepitable, en contraposición con la naturaleza, que es cíclica.	Rima asonante. 11- 11A 11- 7a.	Característico paralelismo de Bécquer: cada pareja de estrofas tiene la misma estructura adversativa (‘volverán las oscuras golondrinas...’, ‘pero aquellas que el vuelo refrenaban.’, ‘volverán las tupidas madresevas...’, ‘pero aquellas, cuajadas de rocío...’); y paralelismo de la perífrasis se construye con el verbo volver + a + infinitivo; estribillo, que se repite al final de la segunda y de la cuarta estrofa. Hipérbaton inicial (‘volverán... colgar...’), anáfora y epanadiplosis que envuelve las cuatro primeras estrofas en la antítesis (volverán/no volverán). En las primeras estrofas, símbolos del amor alusivos a la primavera (madresevas, golondrinas); en la dos últimas el lenguaje poético y la tensión emocional se van intensificando (movimiento interno): sinestesia (‘palabras ardientes’), metonimia (‘corazón’) y símil (‘como se adora a Dios’), polisíndeton; exclamaciones y puntos suspensivos.
LXI	La profunda soledad al presagiar su muerte.	Rima asonante. 8- 8a 8- 6a. Neopopular	Estilo marcado por la estructura narrativa en secuencias y las hipótesis acerca de cómo se imagina las fases de su muerte que se observa en dos recursos fundamentales: la anáfora y el paralelismo (‘Cuando...’= tiempo agotado, ‘quién’ = soledad). También adjetivos con connotaciones de muerte (‘trémula mano’, ‘pálidos restos’, ‘olvidada fosa’...). Hipérbaton y encabalgamientos a lo largo del poema; Metáfora de la vida como río (‘a la orilla de mi lecho’); sinécdoque (buscando una mano amiga’); personificación (‘cuando la muerte...’). La última estrofa, con la interrogación retórica que abarca los cuatro versos, es la conclusión de la rima: la soledad de su muerte frente a la naturaleza cíclica (aunque el muera, todo va a seguir su curso con normalidad).
LXVI	Reflexión existencial sobre los orígenes y el destino del hombre, encarnado por el propio poeta.	Rima asonante. 12- 7a 11- 7a 11- 7a 7- 7a.	Las preguntas que abren cada estrofa enmarcan el poema entre la vida (‘¿De dónde vengo?’) y la muerte (¿A dónde voy?’). Primera estrofa: hipérbaton (‘el más horrible y áspero de los senderos busca;’); metáfora de la vida como camino, adjetivos negativos y en grado superlativo (‘el más horrible y áspero sendero’); símbolos el intenso sufrimiento (‘unos pies ensangrentados sobre la roca dura; los despojos de un alma hecha jirones en las zarzas agudas...’); el término, ‘cuna’ simboliza el origen de la vida. Segunda estrofa: hipérbaton; metáforas (páramo sombrío y triste; ‘valle de eternas nieves y de eternas melancólicas brumas’ = su propia vida=soledad); metonimia de la tumba, que es la ‘piedra solitaria; personificación del olvido; el término ‘tumba’ simboliza la muerte. La fuerza de la expresión final sirvió de inspiración al poeta de la generación del 27 Luis Cernuda, que tituló una de sus obras <i>Donde habite el olvido</i> .
LXXIII	La soledad que lleva aparejada la muerte, ante la duda de la existencia del más allá.	Romancillo: 6- 6a 6- 6a Con estribillo. Neopopular.	Poema épico-lírico. Los recursos están condicionados por su carácter narrativo y también por tener cierto tono popular: para hacer avanzar la acción se emplea el pretérito perfecto simple (‘cerraron, taparon, salieron’ etc.) y para describir se emplea el pretérito imperfecto (‘ardía, arrojaba, veíase’ etc.); ritmo y sonoridad muy marcados, que se consiguen no sólo con la estructura métrica, sino también con el estribillo, la anáfora (‘Allí...allí’), el paralelismo y las estructuras bimembres (‘de vida y misterio’ / de luz y tinieblas’; ‘amigos y deudos’; ‘oscuro y estrecho’). Aparecen, incluso, palabras de sonido próximo a la onomatopeya: gimieron, chisporroteo, crujir... El hipérbaton es frecuente a lo largo de todo el poema. Otros recursos: adjetivos, casi todos ellos epítetos: vocabulario sensorial: vista -colores, luz, oscuridad- (‘blanco’, ‘amarillas’, ‘negros’, ‘oscuro’...); oído -ruidos, campanadas, susurros- (‘gimieron’, chisporroteo...); tacto (‘helado invierno’, ‘húmedo muro’, ‘se hielan sus huesos’); hipérbole (‘mil ruidos’), la antítesis (‘vida y misterio’; ‘luz y tinieblas’); la metáfora (‘la lengua de hierro’ de la campana), personificación (‘las puertas gimieron’) o perífrasis (‘del último asilo’, aludiendo al nicho). Las modalidades exclamativas e interrogativas se emplean para expresar la tensión emocional y, en este caso, en las interrogaciones se plantean sus reflexiones y dudas, que quedan sin una respuesta certera. Múltiples alusiones a los ritos y creencias cristianas; y al sepulturero de <i>Hamlet</i> (acto V), de W. Shakespeare.

APÉNDICE II: PRECISIONES SOBRE EL ESTILO DE BÉCQUER

1. MÉTRICA

Es evidente que algunos de los poemas son, desde el punto de vista métrico, más populares que otros: los que están compuestos en octosílabos pueden considerarse coplas asonantadas. Son ejemplos de poesía neopopular.

2. RECURSOS LITERARIOS

Además de los que hemos comentado repetidamente (paralelismo, anáfora, símil, metáfora, antítesis, etc.), encontramos en las rimas de Bécquer otros recursos menos conocidos:

- a) **Epanadiplosis**: un verso empieza y termina por la misma palabra (por ejemplo, "no es a ti, no").
- b) **Anadiplosis** (o concatenación): un verso comienza por la última palabra del verso anterior (rima XV).
- c) **Epifonema**: reflexión o exclamación final que resume lo anterior ("eso son nuestras dos almas").
- d) **Sinécdoque**: es el tipo de metonimia que consiste en tomar una parte por el todo o viceversa ("ríe el alma" o "la pupila" para hablar del ojo). No sería incorrecto denominarla metonimia.
- e) **Epífora** (es lo contrario que la anáfora): repetición de una o varias palabras al final de varios versos (rima LIII: no volverán!).
- f) **Paradoja**: contradicción aparente ("mientras se llora, sin que el llanto acuda a nublar la pupila").
- g) **Elipsis**: omisión de algún elemento (por ejemplo, de verbos copulativos).
- h) **Apóstrofe**: Mediante esta figura, el hablante interrumpe el discurso para dirigirse a una persona ausente o muerta, a un objeto inanimado, a una idea abstracta... (¡oh, hermosa! en la rima I).
- i) **Sinestesia**: mezcla de impresiones de sentidos diferentes (por ejemplo, "palabras ardientes" en la rima LIII).
- j) **Encabalgamiento**: se produce cuando el sentido de un verso continúa en el siguiente (los hay suaves y abruptos).

Lo más importante es que, aparte de enumerarlos y localizarlos, hagáis un esfuerzo por intentar explicar para qué sirven, qué efecto producen en el poema, cómo se relacionan con el contenido del poema. Algunas sugerencias:

- k) El paralelismo y la anáfora son con frecuencia elementos estructuradores en las rimas de Bécquer (a veces, también la antítesis, que divide el poema en dos partes contrapuestas).
- l) Las figuras de repetición ponen de relieve ciertas palabras que tienen importancia en el poema (también los encabalgamientos, que a veces dejan al final del verso, en suspensión, una palabra importante).
- m) Las exclamaciones, las interjecciones, los puntos suspensivos... suelen tener función expresiva y conceden al poema fuerza emocional. A veces aparecen en el momento clímax de la rima.
- n) Las interrogaciones retóricas suelen plantear alguna cuestión que preocupa al poeta, le sirven para hacer alguna reflexión.
- o) Los estribillos, así como las repeticiones de sonidos (aliteraciones u onomatopeyas) dan ritmo y sonoridad a las rimas.
- p) El asíndeton, sobre todo si está acompañado de la elipsis, suele acelerar el ritmo del poema, y da sensación de enumeración.
- q) El polisíndeton puede, en cambio, ralentizar el ritmo, pero también puede acelerarlo.
- r) Los hipérbatos muchas veces se explican por exigencias de la rima, pero a veces contribuyen a crear sensación de suspense, cuando un elemento fundamental se posterga hasta el final de una estrofa.