

19

La literatura del romanticismo

E S Q U E M A D E L A U N I D A D



SOLUCIONES DE LAS ACTIVIDADES DEL LIBRO DEL ALUMNO

Cuestiones previas (página 310)

1. Menciona los hechos históricos que coinciden con los años del florecimiento de las obras románticas.

- Se instaura, con dificultades, un **sistema capitalista y liberal** que impulsa el auge de la burguesía y, con ello, el establecimiento de una sociedad de clases que sustituirá a la vieja sociedad estamental
- La primera mitad de siglo está marcada por **guerras civiles y pronunciamientos militares**: la Guerra de la Independencia contra Napoleón dura desde 1808 hasta 1814; en 1812 las Cortes de Cádiz proclaman la Constitución. En 1814 un golpe de Estado a favor de Fernando VII da paso a una etapa de sublevaciones liberales. El trienio liberal (1820-1823) desemboca en la década absolutista de Fernando VII (1823-1833), época de censura en que se exilian muchos intelectuales. Tras la muerte de Fernando VII, en 1833, comienza la regencia de María Cristina, rechazada por algunos sectores. Se declara la Primera Guerra Carlista, que dura hasta 1840, cuando la reina abdica a favor de su hija Isabel, menor de edad, y abandona España. En 1841 asume la regencia el general Espartero hasta 1843, cuando Isabel II es entronizada y vuelven al poder los moderados. En 1847 se inicia la Segunda Guerra Carlista, que se extiende hasta 1860.
- En la segunda mitad de siglo, en 1868, cuando los posrománticos Bécquer y Rosalía de Castro producen sus obras, estalla la Revolución Gloriosa, contra Isabel II.
- Durante este período se producen avances en la modernización del país a pesar del retraso de la industrialización. Se desarrollan la industria textil y la minería y se mecaniza la producción con la incorporación de la máquina de vapor. Se construye la red ferroviaria, despegando la industria siderúrgica y mejora el abastecimiento de agua y la red de carreteras. No obstante, España sigue con retraso las novedades europeas y mantiene una alta tasa de analfabetismo (el 70%).

2. Explica algunos de los rasgos generales del movimiento romántico.

El romanticismo fue un movimiento artístico y cultural que surgió en Alemania e Inglaterra a fines del siglo XVIII, afectó a todas las facetas del ser humano y supuso el inicio de la modernidad y el establecimiento del Estado liberal burgués. Algunas de sus características generales son:

- **Libertad e individualismo.** Se produce una exaltación del yo, que afirma su libertad, tanto moral como política y artística. El individuo se considera el centro del universo y reivindica el derecho a la imaginación creadora y el rechazo a las normas impuestas. Así, surgen actitudes como el titanismo (rebeldía orgullosa contra las leyes establecidas) y el satanismo (rebeldía contra Dios).
- **Subjetividad y sentimentalismo.** Se potencia la consideración subjetiva de la realidad que da lugar a la expresión de los sentimientos y a las pasiones del individuo.
- **Reivindicación de lo marginal e insatisfacción.** La oposición entre los anhelos del individuo y la realidad social generan el interés por tipos humanos marginales (piratas, mendigos, verdugos), tanto como un sentimiento de vacío y desasosiego que conduce al individuo a un estado de pesimismo y de permanente insatisfacción.
- **Huida de la realidad e irracionalismo.** Como evasión de la realidad frustrante, se mira al pasado legendario y a los lugares orientales y exóticos; se cultivan la fantasía y los motivos terroríficos y macabros.

- **Nacionalismo.** Por influencia del romanticismo alemán, los románticos rescatan el folclore, las tradiciones, las leyendas y la literatura medieval buscando en ellas el espíritu de la nación. Así muchas obras se ambientaron en épocas pretéritas, idealizadas, sin demasiado rigor histórico. Esta búsqueda de la identidad nacional condujo al renacimiento de las lenguas gallega y catalana.

3. ¿Cuáles fueron los temas más frecuentes en la literatura de este período?

Los temas más frecuentes en la literatura de este período fueron el amor anhelado e inalcanzable, la libertad, el poder y la justicia, el sentido de la vida y el silencio de Dios; y el destino del ser humano y sus misterios.

4. ¿Qué diferencias y qué semejanzas encuentras respecto de la literatura anterior?

Hay que tener en cuenta que el romanticismo es réplica y a la vez culminación de los ideales ilustrados, ya que el racionalismo dieciochesco, en nombre de la razón, desembocó en la exaltación de lo natural frente a lo artificial y reglado. Además, el sentido individualista de los románticos, con su proclamación de la libertad en todos los ámbitos, solo pudo darse porque la Ilustración y el racionalismo cortaron muchos lazos de religiosidad alienante, costumbres y prejuicios que impedían el desarrollo libre del hombre. Así, es en el ensayo donde se observan mayores semejanzas entre la literatura de los dos períodos. Larra, como ya hicieron Jovellanos y Cadalso por ejemplo, manifestó su afán de justicia y progreso y criticó costumbres y aspectos culturales que suponían una rémora para el avance del país.

Por otra parte, en la última etapa del siglo XVIII se desarrolló una literatura filosófica que pretendía captar al lector con recursos que apelan a la sensibilidad (*El delincuente honrado*, por ejemplo), se potenciaron los elementos sensuales en la poesía (Meléndez Valdés) y aparecieron motivos lúgubres de tinte romántico (*Las noches lúgubres*).

Las diferencias más notables en la factura literaria son:

- La mesura y el afán didáctico de las obras ilustradas, frente a la **exaltación sentimental e individualista del yo** romántico y al desbordamiento expresivo.
 - Respeto de las normas frente a la **libertad creadora** del romanticismo, que no se atiene a las unidades dramáticas, mezcla lo grave con lo cómico y la prosa con el verso polimétrico, y cultiva obras fragmentarias y nuevas combinaciones métricas.
 - Mantenimiento de los cánones clásicos de belleza frente a la incorporación de lo **marginal**, lo **macabro** y lo **grotesco** del romanticismo.
 - Cosmopolitismo francófilo frente a **nacionalismo romántico**, que rescata el pasado legendario y potencia las lenguas vernáculas españolas (resurgen las manifestaciones literarias en catalán y en gallego).
 - Gusto por la Antigüedad clásica frente al refugio en **lugares exóticos** y en la **época medieval**.
- ### 5. Menciona autores y obras representativas del romanticismo.
- RESPUESTA ORIENTATIVA.** [Algunos autores y obras representativas del romanticismo son: en teatro, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, del duque de Rivas, y *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla; en poesía, las *Canciones*, *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo*, de José de Espronceda, *Rimas*, de Bécquer, y *Cantares gallegos*, *Follas novas*, *A orillas del Sar*, de Rosalía de Castro; en novela, *El señor de Bembibre*, de Gil y Carrasco; y en prosa costumbrista y periodismo, los artículos de Mariano José de Larra.]

Actividades de desarrollo (páginas 311/325)

1. Marco histórico y cultural (página 311)

2. El romanticismo (páginas 312/313)

3. El drama romántico (páginas 314/316)

Análisis de textos literarios (página 317)

Actividades (página 317)

1 Redacta un resumen del contenido de la «Escena última».

RESPUESTA ORIENTATIVA. [En un momento de máxima expectación, en que los ruidos de una tormenta siguen a un largo silencio, se aproxima una comunidad de frailes cantando un salmo solemne. Uno de ellos (el Padre Guardián) descubre desmayado a don Álvaro, que inmediatamente vuelve en sí y huye a la montaña. Esta actitud y el subsiguiente hallazgo de dos cadáveres (el de doña Leonor y el de uno de sus hermanos) deja a los frailes asombrados. Enseguida el héroe vuelve a aparecer subido a un risco, desde donde se identifica con el diablo y maldice a la raza humana antes de alcanzar la cumbre del monte y lanzarse al vacío. Ante ello los frailes piden misericordia, aterrorizados.]

2 ¿Cómo se comporta en ella el protagonista?

El protagonista se comporta de un modo desesperado y enloquecido, como muestran sus movimientos rápidos en la escena, sus palabras irrespetuosas hacia los frailes, sus imprecaciones blasfemas y su suicidio final. Su *sonrisa diabólica*, su identificación con el *demonio exterminador* y las maldiciones que emite al final le muestran como un personaje satánico, en abierta rebelión contra Dios.

3 Reconoce los rasgos románticos presentes en la acción y en las acotaciones.

En la acción se reconocen como rasgos románticos la **primacía de los sentimientos** y de la **subjetividad** en el **individualismo** rebelde que manifiesta don Álvaro, quien se revela como un personaje satánico. Asimismo son de cuño romántico la **presencia de lo truculento**, con la aparición de los cadáveres, la sangre y el suicidio espectacular del héroe precipitándose desde lo más elevado de un monte; el tono melodramático e hiperbólico de las intervenciones, en especial del protagonista; y el asombro y el terror que tanto estas como los hechos que presencian suscitan en los frailes.

En las **acotaciones** son propias de la estética romántica el paisaje tenebroso, con una naturaleza agresiva y prepotente (riscos, tormentas), y el realce de valores musicales, pictóricos e histriónicos que potencian el efectismo de la escena. Así, resaltan los contrastes entre el silencio inicial y los sonidos (los truenos, los cantos) que le siguen, entre el arranque estático (el silencio y la comunidad que se «acerca lentamente») y el desarrollo dinámico propio del melodrama (*huye, sale, sube, se precipita*), y entre los frailes, que actúan a modo de coro, y el personaje sacrílego. El final del drama puede considerarse un cuadro expresionista, con los frailes *aterrados* y en *posturas diversas*.

4 Comenta las características lingüísticas del discurso de los personajes del fragmento de *Don Álvaro*.

Los rasgos lingüísticos que caracterizan los discursos de los personajes son los siguientes:

- Las intervenciones de los frailes son **enunciados no oracionales exclamativos** que expresan asombro y terror: «¡Aquí, aquí! ¡Qué horror!», «¡Dios mío!... ¡Sangre derramada!... ¡Cadáveres!...»
- El discurso de don Álvaro está marcado por dos oraciones afirmativas de tono grandilocuente, en que se define a sí mismo como el demonio («Yo soy un enviado del infierno, soy el demonio exterminador»), por imprecaciones a los frailes y

al infierno, y por oraciones imperativas y desiderativas que vertebran un mensaje blasfemo e irreverente («Huid miserables»; «¡Infierno, abre tu boca y trágame! ¡Húndase el cielo, perezca la raza humana!»). Este efecto viene realzado por los términos casi sinónimos, de elevada sonoridad, que preceden a su suicidio: *exterminio, destrucción...*

5 ¿De qué se ufana el protagonista en el primer texto del *Tenorio*? Sintetiza la descripción que hace de sí mismo.

En el primer texto del *Tenorio*, don Juan se ufana de no respetar las leyes de la razón, de la moral y de la sociedad y se enorgullece, asimismo, de la mala fama que le ha reportado este comportamiento. Se describe a sí mismo como un individuo desafiante y pendenciero, como un libertino burlador de mujeres, carente de escrúpulos y, en suma, como un ser hundido en el pecado y orgulloso de ello, por lo que en él conviven el titanismo y el satanismo característicos de muchos personajes románticos.

6 Según se desprende del segundo fragmento, ¿qué efectos tienen las palabras del seductor en la joven?

Las palabras de don Juan logran conquistar a la joven, que le escucha hechizada, y hacen que nazca en ella el amor (vv. 1-8).

7 ¿Qué otros signos de enamoramiento advierte?

Otros signos de enamoramiento son las lágrimas ardientes de doña Inés, producto de su emoción (vv. 11-16), y el *encendido color* que asoma en su semblante (vv. 17-18).

8 ¿Cómo reacciona doña Inés? ¿Qué efectos produce en ella el discurso de don Juan?

Doña Inés reacciona rogándole a don Juan que se calle, pues reconoce que ha sucumbido ya al encantamiento de sus palabras y teme no poder resistir a los efectos que estas suscitan en ella: la locura y la pasión desbordada («que mi cerebro enloquece / y se arde mi corazón», vv. 27-28).

9 Reconoce los principales recursos expresivos de los versos de la obra de Zorrilla y realiza el análisis métrico.

Los principales recursos expresivos presentes en los fragmentos de Zorrilla son:

Presentación

- **Anáfora**: en correspondencia con el carácter vanidoso del personaje, en el primer fragmento se repite el pronombre personal *yo* (vv. 6, 7 y 8).
- **Enumeración en paralelismo** entre los versos 2-5 («la razón atropellé / la virtud escarneé / a la justicia burlé / y a las mujeres vendí»); y entre los versos 6-8, donde se aprecia, además, el **hipérbaton** («Yo a las cabañas bajé, / yo a los palacios subí / yo los claustros escalé»).
- **Antítesis** entre los verbos *bajé* (v. 6) y *subí* y *escalé* (vv. 7-8), con lo que se subraya cómo don Juan se burlaba de mujeres de diferentes clases sociales, plebeyas, nobles y monjas.

El amor de doña Inés

- **Apóstrofes**: *estrella mía* (v. 9); *hermosa mía* (v. 19); «Callad, por Dios, ¡oh don Juan!» (v. 21).
- **Repetición de la interrogación retórica**: «¿no es verdad, [...] que están respirando amor?», vv. 9-10; 19-20.
- **Enumeración en polisíndeton**: «y estas palabras que están...» (v. 1); «y cuyas ideas van...» (v. 5); «Y estas dos líquidas perlas...» (v. 11); «y este encendido color...» (v. 17).
- **Paralelismo**: los miembros de las enumeraciones «Y estas palabras que están» (v. 1), «Y esas dos líquidas perlas / que se desprenden» (vv. 11-12), «y ese encendido color / que en tu semblante...» (vv. 17-18) presentan estructuras paralelas.
- **Quiasmo**: «que mi cerebro enloquece / y se arde mi corazón» (vv. 27-28).

- **Hipérbaton:** «evaporarse [...] / de sí mismas al calor» (vv. 15-16); «y ese encendido color / que en tu semblante no había» (vv. 17-18).
- **Encabalgamiento:** «Estas palabras que están / filtrando...» (vv. 1-2); «tu corazón ya pendiente / de los labios de don Juan» (vv. 3-4); «y cuyas ideas van / inflamando...» (vv. 5-6), entre otros.
- **Hipérbolo:** «que no podré resistir / mucho tiempo sin morir / tan nunca sentido afán» (vv. 22-24).
- **Metáforas:** el poder seductor de las palabras se expresa con los verbos *filtrar* («están / filtrando insensiblemente el corazón», v. 2) e *inflamar* (v. 6). Con este último término, asociado a *fuego* se alude a la pasión («van / inflamando en su interior / un fuego germinador», vv. 6-7). «Esas dos líquidas perlas» (v. 11) son las lágrimas; y estas, las palabras y las ideas que representan, así como el «encendido color» del rostro de doña Inés tienen la capacidad de «respirar amor»; es decir, de vivir alimentadas por el amor.

El fragmento correspondiente a la *Presentación* del personaje es una sucesión de dos **quintillas** compuestas por versos octosílabos agudos con rima común que se ajusta al siguiente esquema: 8a 8b 8a 8b 8a; 8b 8a 8b 8b 8a.

En el segundo fragmento la intervención de don Juan está compuesta por cuatro quintillas con rima independiente. Se trata de estrofas de cinco versos octosílabos que riman en consonante según el esquema 8a 8b 8b 8a 8b, 8c 8c 8d 8d 8c, 8e 8f 8f 8e 8e, 8g 8g 8h 8h 8g. En cuanto a la respuesta de doña Inés, viene dada por dos redondillas, agrupaciones de cuatro versos octosílabos con rima consonante abrazada: 8a 8b 8b 8a, 8c 8d 8d 8c.

10 Adscribe los textos al género literario al que pertenecen.

Los dos textos pertenecen al **género dramático**, ya que en ellos se presentan unos hechos a través de las palabras y las acciones de los personajes sin la mediación de un narrador. La modalidad discursiva básica es el **diálogo** y las intervenciones de los personajes son de carácter subjetivo y emocional. Dominan, así, las funciones **expresiva** y **apelativa**, además de la **poética**, que se manifiesta en la concentración de recursos expresivos y además, en los fragmentos del *Tenorio*, en el empleo del verso.

Además aparece el discurso de la representación, que viene dado entre paréntesis por las acotaciones, en que encontramos la información referente a los códigos no verbales (auditivos y visuales) que han de concretarse en la escena.

Ambos textos son representativos del romanticismo, como muestran el desenlace melodramático de *Don Álvaro* y la presentación del protagonista rebelde, titánico de don Juan, tanto como la encendida escena de amor que este protagoniza con doña Inés.

4. La prosa romántica (página 318)

5. La prosa de Larra (páginas 319/320)

Actividades (página 319)

- 11 Lee el siguiente fragmento y señala hacia quién dirige Larra sus críticas.

En el teatro

Entretanto la condesita de... entra al segundo acto dando portazos para que la vean; una vez sentada no se luce su vestido; los fashionables suben y bajan a los palcos; no se oye; el teatro es un infierno; luego parece que el público se ha constipado adrede aquel día. ¡Qué toser, señor, qué toser! Llegó el quinto acto, y la mareta sorda empieza a manifestarse cada vez más pronunciada; a la última puñalada el público no puede más, y prorrumpo por todas partes en ruidosas carcajadas.

Mariano José de LARRA
Una primera representación, Bruguera

En este fragmento Larra dirige sus críticas hacia el público que asiste a las funciones teatrales.

12 ¿Cómo se comportaba el público?

Según el texto de Larra, el público se comportaba de una manera inadecuada en el teatro, ya que no mostraba suficiente atención ni respecto hacia la representación. Se trataba de un público carente de educación en su sensibilidad artística. Así, había damas que llegaban tarde con el único propósito de hacerse notar y lucir sus vestidos; con este fin, quienes querían ser vistos se movían de un lado a otro haciendo ruido; eran normales las toses, los silbidos y, finalmente, las carcajadas desaprobadoras ante lo escenificado.

Actividades (página 320)

- 13 Resume el contenido del siguiente fragmento de uno de los artículos de Larra.

Poderosas razones

Aquí pensamos como cierta señora, que viendo llorar a una su parienta porque no podía mantener a su hijo en un colegio, «calla, tonta», le decía: «mi hijo no ha estado en ningún colegio, y a Dios gracias bien gordo se cría y bien robusto». Y para confirmación de esto mismo, un diálogo quiero referirte que con cuatro batuecos de estos tuve no ha mucho, en que todos vinieron a contestarme en sustancia una misma cosa, concluyendo cada uno a su tono [...].

Aprenda usted la lengua de su país, les decía, coja usted la gramática. —La parda es la que yo necesito, me interrumpió el más desembarazado con aire zumbón y de chulo [...]: lo mismo es decir las cosas de un modo que de otro.

Escriba usted la lengua con corrección. —¡Monadas! ¿Qué más dará escribir vino con b que con v? ¿Si pasará por eso de ser vino? [...] Bendito sea Dios, Andrés, bendito sea Dios, que se ha servido con su alta misericordia aclararnos un poco las ideas en este particular. De estas poderosas razones trae su origen el no estudiar, del no estudiar nace el no saber, y del no saber es secuela indispensable ese hastío y ese tedio que a los libros tenemos, que tanto redundan en honra y provecho, y sobre todo en descanso de la patria.

Mariano José de LARRA
El pobrecito hablador, Espasa Calpe

RESPUESTA ORIENTATIVA. [En su carta el narrador le refiere a Andrés el desprecio por el estudio y por el aprendizaje que domina en el imaginario país de las Batuecas (que simboliza a España). Para ello reproduce varios diálogos en que sendos *batuecos* manifiestan su ignorancia acerca de cuestiones gramaticales y ortográficas, así como su decisión de no remediarla ya que, a su juicio, esos conocimientos resultan inútiles. Finalmente, el narrador comenta con ironía cómo esta convicción, que explica el aburrimiento que suscitan los libros, redundan en el provecho y, especialmente, en el *descanso* de la patria.]

14 ¿Qué modalidades textuales utiliza Larra en este artículo?

Este texto es una epístola en que el narrador expone unas ideas de las que quiere persuadir a su destinatario sirviéndose de diálogos en estilo directo a modo de argumentos. Así, las modalidades textuales que se utilizan en el fragmento son la **exposición** («Aquí pensamos...»; «De estas poderosas razones...»), la **argumentación** («Y para confirmación de esto mismo, un diálogo quiero referirte...») y el **diálogo** («calla, tonta...», «Aprenda usted la lengua de su país...», «Escriba usted la lengua con corrección...»).

15 ¿Cuál es la idea central de la crítica? ¿De qué recurso se vale para expresarla?

La idea central de la crítica es la complacencia en la propia ignorancia que es común entre los *batuecos* (españoles) y que

alimenta la pereza y el desprecio por los libros, por el estudio y por el conocimiento, actitudes que tienen al país sumido en el atraso y el adocenamiento. El principal recurso con que se expresa esta crítica es la ironía, que aflora cuando se califica a los argumentos chatos, ignaros, de los *batuecos*, de *poderosas razones*; y en el comentario final del narrador, donde los términos *honra*, *provecho* y *descanso* nos hacen pensar, más bien, en conceptos rancios e inmovilistas, en un utilitarismo pobre y conformista y en la simple y llana pereza.

16 Sintetiza las ideas sobre la literatura expresadas en el fragmento del margen.

La idea principal del texto es el deseo de que germine una literatura nueva que se corresponda con la nueva sociedad. Ya que esta se define como libre en todos los terrenos, esa literatura no tendrá más maestro que la naturaleza, que se identifica con la verdad, que los románticos entendían como autenticidad. Se nos brinda, así, una idea de la creación literaria en la que puedan expresarse todos los sentimientos e ideas, sin intervención de la censura y sin la necesidad de sujetarse a los preceptos constrictivos de las *poéticas*.

6. La poesía romántica (página 321)

7. La poesía de Espronceda (página 322)

Análisis de textos literarios (página 323)

Actividades (página 323)

17 Lee el primer fragmento y señala en qué tiempo y espacio se desarrolla la acción. Sintetiza los rasgos más importantes del ambiente descrito.

La acción se desarrolla en una noche borrascosa y desapacible en que sopla un viento fuerte (el Aquilón). El lugar son unas calles lúgubres, solitarias y envejecidas, asaltadas por la tristeza y por el misterio de los rumores de ultratumba.

18 En el segundo texto, el protagonista entra en la mansión sombría. Menciona los rasgos con que se lo describe.

Don Félix se nos presenta como un personaje que se encara con Dios en su rebeldía satánica. Así, aunque es humano y mortal («fábrica frágil de materia impura», v. 5), se muestra altanero («alta la frente»), inconformista e insatisfecho con sus limitaciones («en su ansiedad quebranta / su límite a la cárcel de la vida», vv. 13-14), insolente y temerario al retar a Dios («con osado vuelo / se alza a su trono y le provoca a duelo», vv. 7-8). Su anhelo de penetrar en los misterios de la vida («descubrir su inmensidad intenta», v. 16) no arredrándose ante ningún temor («alma rebelde que el temor no espanta», v. 11) hace de él un ser grandioso y sublime en su locura (v. 3).

19 Según el tercer fragmento, ¿con quién se «casa» Félix de Montemar? ¿En qué o quién se ha transformado Elvira?

Según este fragmento, Montemar se casa con la muerte, pues doña Elvira se ha transformado en un horroroso esqueleto, imagen de aquella.

20 Redacta un resumen del contenido de los tres fragmentos de *El estudiante de Salamanca* que se reproducen en esta página.

En *La ciudad de noche* se describe el ambiente de la ciudad la noche en que Montemar camina en pos de los espectros. Se trata de un lugar solitario y lúgubre, marcado por el misterio que imprimen en él el viento y la borrasca desapacibles, el ruido ronco de un conjuro y los ecos de los pasos de los muertos.

En *El protagonista* se nos ofrece la descripción de don Félix de Montemar como un personaje satánico (*Segundo Lucifer*) que desafía a Dios, pues no se resigna a permanecer ignorante de los misterios de la vida.

En *La «boda»* se describe cómo el esqueleto descompuesto de doña Elvira abraza, acaricia y besa ansioso a Montemar, incidiendo en los aspectos más macabros y desagradables del espectro y de la escena.

21 Analiza los principales recursos expresivos con que se caracterizan el ambiente, el protagonista y la muerte. Atiende especialmente al uso de los adjetivos.

Los principales recursos expresivos con que se caracterizan el ambiente, el protagonista y la muerte en los tres fragmentos son:

- **Adjetivación.** La abundancia de adjetivos, muchos antepuestos al sustantivo al que califican, contribuye a subrayar el aspecto lúgubre y terrorífico de la ciudad de noche y el contenido repulsivo de la escena en *La «boda»*, donde llaman la atención las voces poco poéticas *asquerosos* (v. 2) y *repugnante* (v. 8). Nótese que cuando el adjetivo no está antepuesto queda igualmente reforzado, bien por su posición al final de verso, bien porque rima con el nombre al que acompaña: en *La ciudad de noche*, *tristes calles*, *plazas solitarias*, *arruinados muros*, *falsos conjuros*, *noche borrascosa*, *maldecida bruja*, *ronca voz*, *pasos huecos*, *lúgubre son*, *cariado*, *lívido esqueleto*; en *La «boda»*, *fríos*, *largos*, *asquerosos brazos*; *apretados lazos*; *boca cavernosa*; *árida*, *descarnada* y *amarilla*, *repugnante faz*. Asimismo, el empaque satánico e imponente de Montemar se coloca en un primer plano con la irrupción de los adjetivos antepuestos *grandiosa*, *satánica figura* y *alta la frente* en los primeros versos. Además, se describe su carácter con adjetivos como *espíritu sublime*; *osado vuelo*, *alma rebelde*, *hollada*, *vencida*.

En este apartado conviene destacar cómo la acumulación de adjetivos forma parte de una técnica impresionista con que se esbozan sendos cuadros de aquello que se describe: la ciudad de noche se nos ofrece a base de trazos impresionistas, la figura de Montemar y los rasgos de la calavera se presentan en primeros planos que hacen del fragmento *La «boda»* una visión expresionista, podríamos decir que prenatalista en la precisión de sus detalles escatológicos. También interviene en la consecución de este efecto otros recursos como los que siguen:

- **Enumeración**, que estructura todo el primer fragmento, primero en asíndeton («tristes calles, plazas solitarias, arruinados muros») y después, en polisíndeton, se extiende hasta el final: «con ronca voz canta, / y de los sepulcros [...]». Y suenan los ecos [...] y en lúgubre son». También aparece, en polisíndeton, en el retrato de Montemar («Con Dios le iguala, y con osado vuelo / se alza a su trono y le provoca a duelo» (vv. 7-8); «el hombre en fin que [...] / y a Dios llama [...] / y descubrir su inmensidad intenta» (vv. 13-16); y en *La «boda»* («y ávido le acaricia [...] / y con su boca [...] / y a su mejilla» (vv. 4-8)).
- **Bimembración**: «sus plegarias / y falsos conjuros» (*La ciudad...*, vv. 4-5); «el alma que la alienta y la ilumina» (*El protagonista*, v. 6); «junta y refriega» (*La «boda»*, v. 8).
- **Hipérbaton**, que como el encabalgamiento, subraya el peso significativo de algunas voces por la posición que ocupan en el verso: «maldecida bruja / con ronca voz canta»; «en lúgubre son / arrulla su sueño / bramando Aquilón» (*La ciudad...*, vv. 8-9 y 17-19); «Del rayo vengador / la frente herida» (*El protagonista*, vv. 9-10); «y a su mejilla / la árida, descarnada y amarilla / junta y refriega repugnante faz» (*La «boda»*, vv. 6-8).
- **Encabalgamiento**: «misteriosa / noche»; «ecos / de sus pasos huecos» (*La ciudad...*, vv. 6-7 y 12-13).
- **Metáfora**: en el retrato de Montemar se alude al personaje como a un ser vulnerable e imperfecto, inferior a Dios, con la expresión «fábrica frágil de materia impura» (v. 5), y a su carácter soberbio y satánico con los términos «Segundo Lucifer que se levanta / del rayo vengador la frente herida» (vv. 9-10).

- **Aliteración:** la repetición de los sonidos del sintagma *fábrica frágil* enfatiza esta definición de Montemar, en contraste con su comportamiento rebelde. La reiteración de la *r* potencia el efecto lúgubre de los sonidos en la descripción del primer fragmento (*cruza, tristes; borrascosa, ronca, sepulcros, muertos, lúgubre, arrulla, bramando*) y la crudeza macabra, antipoética, del abrazo en la escena de *La «boda»* (*refriega repugnante*, v. 8).

22 Realiza el análisis métrico de las estrofas que componen los tres textos.

- **La ciudad de noche** → Es un fragmento compuesto por versos hexasílabos que presentan rima suelta, ya que quedan libres los versos 1 y 8 y los demás riman en consonante o en asonante de forma libre.
- **El protagonista** → Son dos octavas reales con rima independiente. Se trata de estrofas de ocho versos endecasílabos que riman en consonante según el esquema ABABABCC.
- **La «boda»** → Es una octava italiana u octava aguda, combinación estrófica de versos en este caso endecasílabos, dividida en dos grupos de cuatro versos, en que el cuarto y el octavo llevan rima aguda (*ansiedad / faz*). Salvo el primero y el quinto, que quedan libres, los demás versos riman en consonante según el esquema: 11- 11A 11A 11B 11- 11C 11C 11B.

23 ¿Qué temas y motivos propios del romanticismo aparecen en estos versos de Espronceda?

La noche aterradora, la naturaleza agresiva y prepotente y la presencia del misterio, en *La ciudad de noche*; la rebeldía satánica del personaje, que muestra su insatisfacción ante la realidad y no teme retar a Dios, en *El protagonista*; y el gusto por lo macabro, lo fantasmagórico, la muerte y los elementos de ultratumba, en *La «boda»*. Además, son propios del romanticismo el carácter legendario del héroe, la tendencia al énfasis efectista y el uso de la polimetría.

24 Relaciona los temas y motivos que has señalado en la actividad 23 con las características principales de la obra a la que pertenecen.

Todos los temas y motivos ya señalados responden al carácter romántico de la historia que nos cuenta *El estudiante de Salamanca*. En ella se retoma la figura del seductor que había popularizado Tirso de Molina en *El burlador de Sevilla*, cuya personalidad de burlador de mujeres se transforma en la de un ser que, más que a estas, persigue el misterio de la vida. Don Félix es un personaje que quiere desentrañar la realidad en todas sus manifestaciones, por pavorosas que estas sean. Por eso su figura se presenta engrandecida y altanera, inserta en un ambiente poblado de sombras y ecos fantasmagóricos, inconforme con Dios y dispuesto a batirse con Él. En su determinación de saberlo y comprenderlo todo llega hasta el enfrentamiento con la muerte, en el acto simbólico del desposorio con el espectro de doña Elvira tras haber presenciado su propio entierro y haberse mofado del mismo. Y esta —la muerte— es la única respuesta que el mundo, concebido como un inmenso misterio, puede brindarle. El hombre romántico que representa Montemar se alza contra todo lo que le rodea, sin temerlo, para acabar en la derrota y el desengaño que supone el límite terrorífico y sin esperanzas de la muerte.

8. La poesía de Bécquer (páginas 324/325)

Actividades (página 325)

Rima 51 (XI)

—Yo soy ardiente, yo soy morena,
yo soy el símbolo de la pasión;
de ansias de goce mi alma está llena.
¿A mí me buscas?
—No es a ti: no.

5

—Mi frente es pálida, mis trenzas de oro,
puedo brindarte dichas sin fin.

Yo de ternuras guardo un tesoro.

¿A mí me llamas?

—No: no es a ti.

10

—Yo soy un sueño, un imposible,
vano fantasma de niebla y luz;
soy incorpórea, soy intangible:
no puedo amarte.

—¡Oh, ven; ven tú!

15

Gustavo Adolfo BÉCQUER
Rimas, Castalia

25 ¿Qué rasgos principales se atribuyen a cada una de las mujeres de los dos primeros diálogos de la *Rima 51*?

Las mujeres de los dos primeros diálogos aparecen caracterizadas con rasgos definidos y concretos: la primera es morena y apasionada («Yo soy ardiente, [...] / yo soy el símbolo de la pasión; / de ansias de goce mi alma está llena...», vv. 1-3) y la segunda se describe como pálida, rubia y tierna («puedo brindarte dichas sin fin. / Yo de ternuras guardo un tesoro...», vv. 7-8). Y ambas le ofrecen su amor al yo poético y se muestran dispuestas a satisfacer sus anhelos.

26 ¿Qué le preguntan a su interlocutor y cuál es su respuesta?

Las dos mujeres le preguntan a su interlocutor si es a ellas a quien busca (v. 4) y llama (v. 9) y obtienen de él la misma respuesta negativa (vv. 5 y 10).

27 ¿Qué características tiene la tercera? Indica cuál es la reacción del receptor.

Frente a las dos mujeres anteriores, la tercera se define como una abstracción, como una idea pura. Despojada de carnalidad, es incorpórea y evanescente, y por lo tanto no puede amar a su interlocutor. Sin embargo, este afirma que es a ella a quien busca.

28 Redacta la explicación del contenido del texto y relaciónalo con los temas principales de la poesía del autor.

En este texto tres presencias femeninas se describen a sí mismas como parte de un diálogo con el yo poético, que busca a la mujer ideal, a aquella que pueda responder a sus expectativas y deseos. Mientras la voz lírica rechaza a las dos primeras, que se presentan como mujeres reales con rasgos físicos definidos y capaces de demostrarle amor apasionado o cargado de ternura, llama a la tercera, que se define como inexistente e incapaz de amarle. De este modo, solo se aproxima a los anhelos del interlocutor la mujer incorpórea, entrevista en sueños, sin presencia en una realidad temporal, aquella que representa el amor ideal, perfecto e inalcanzable: el amor imposible, que es uno de los temas dominantes en la poesía de Bécquer y que está vinculado con el dolor que entraña la falta de comunicación, el fracaso implícito en toda relación amorosa tangible y real. En la poesía de Bécquer el mundo del amor es un trasmundo, un lugar de ensueño poblado de luces y penumbras.

29 Analiza la métrica y reconoce los principales recursos (versos bímembres, paralelismos, hipérbatos) de la *Rima 51*.

La *Rima 51* está formada por tres estrofas que presentan la misma estructura: son agrupaciones de cinco versos de los cuales los tres primeros son decasílabos compuestos por dos hemistiquios pentasílabos, y los dos últimos son pentasílabos, que equivalen a un cuarto verso decasílabo. Presentan rima consonante independiente entre los versos primero y tercero, y los demás quedan libres.

Sus principales recursos expresivos son los siguientes:

- **Anáforas:** «Yo soy» encabeza los dos hemistiquios del verso 1 y los versos 2 y 11. El pronombre yo da comienzo, además, al verso 8. Por otra parte, se repite el adverbio no al principio

y al final del verso 5 y en el verso 14; y la construcción *a mí* abre los versos 4 y 9.

- **Versos bimembres:** «Yo soy ardiente, yo soy morena» (v. 1); «Mi frente es pálida, mis trenzas de oro» (v. 6); «Yo soy un sueño, un imposible» (v. 11); «soy incorpórea, soy intangible» (v. 13).
- **Paralelismos.** Las tres estrofas son paralelas entre sí: sus cuatro primeros versos constituyen la intervención de las mujeres y el último, la respuesta del yo lírico. Estos paralelismos se establecen de forma diferente entre las dos primeras estrofas entre sí y entre estas y la tercera. Así, entre las dos primeras, se da una correspondencia perfecta en sus dos últimos versos («¿A mí me buscas? / ¿A mí me llamas?», vv. 4 y 9; «No es a ti: no / No: no es a ti», vv. 5 y 10), que se relaciona de forma antitética con el final de la tercera estrofa («no puedo amarte / ¡Oh, ven; ven tú!», vv. 14 y 15). Del mismo modo, las descripciones que nos ofrecen las mujeres se presentan de manera correlativa en las dos primeras estrofas y en forma de antítesis entre estas y la tercera: en tanto que en aquellas hallamos rasgos físicos concretos y prometedores (vv. 1 y 6); en la última solo tenemos conceptos: «Yo soy un sueño, un imposible, / vano fantasma de niebla y luz; / soy incorpórea, soy intangible» (vv. 11-13).
- **Hipérbatos:** «de ansias de goce mi alma está llena» (v. 3); «Yo de ternuras guardo un tesoro» (v. 8).

30 Relaciona ahora el contenido de esta otra rima con la concepción de la poesía expuesta por Gustavo Adolfo Bécquer en sus escritos.

Rima 21 (XXI)

¿Qué es poesía?, dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul.

¿Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú

Gustavo Adolfo BÉCQUER
Libro de los gorriones, Planeta

En esta rima el yo poético identifica la creación poética con la mujer que le está mirando y que le pide una definición de esta actividad artística. Como Bécquer expuso en otras rimas y, especialmente, en *Cartas literarias a una mujer*, la poesía es ante todo sentimiento y su existencia es anterior e independiente del poema. Ya que en la mujer predomina lo afectivo y lo suprarrazional, es en ella donde residen las fuentes de la creación poética. Por otra parte, el poeta sevillano manifestó en muchas ocasiones la insuficiencia del lenguaje para expresar las complejas vivencias y sensaciones humanas, que son inefables. Por eso, en la *Rima 21* el yo lírico no puede verbalizar una explicación satisfactoria del hecho poético y opta por la concisión del pronombre personal, eso sí, precedida de alguna reticencia, receloso de las definiciones: «Poesía... eres tú».

Comentario (página 327)

1 Lee con atención los tres textos y señala qué característica comparten en cuanto al emisor. ¿Y respecto del receptor?

El emisor de estas tres composiciones es un yo poético que se dirige a un tú y que se expresa a través de pronombres personales, de determinativos y formas verbales en primera persona gramatical.

2 ¿En qué se distingue en este aspecto la *Rima 67*? ¿Por qué?

En las dos primeras composiciones se expresa una relación afectiva entre el emisor masculino y el receptor del mensaje, que es una mujer («¡oh hermosa!», *Rima 11*, v. 10; «Hermosa tú», *Rima 26*, v. 9). En la *Rima 67*, en cambio, no contamos con ninguna referencia a la personalidad del tú poético, que solo aparece mediante

las formas verbales imperativas *busca* (v. 2), *cruza* (v. 10) y el pronombre *te* (v. 7). Este poema se estructura como dos respuestas a sendas preguntas que se formula el yo lírico acerca de su origen y destino, de manera que el tú presente en las repuestas bien puede entenderse como un desdoblamiento del propio emisor que se dirige a sí mismo en un proceso de autorreflexión.

3 ¿Cómo se valora el idioma en la primera rima? Explica la causa de esa apreciación e indica cuál es la conclusión.

En la primera rima, el lenguaje se considera insuficiente para aprehender la emoción, el sentimiento y la belleza (*suspiros y risas, colores y notas*, v. 8). Es, por eso, un idioma *rebelde y mezquino* (v. 6) contra el que el poeta ha de luchar sin éxito («Pero en vano es luchar; que no hay cifra / capaz de encerrarle», vv. 9-10). La conclusión es que, vencido de antemano, el poeta solo puede ofrecer en sus versos aproximaciones, sugerencias, ecos de lo inefable («estas páginas son de este himno / cadencias que el aire dilata en las sombras», vv. 3-4). A la expresión cierta de su sentir solo podrá acercarse, tal vez, con el lenguaje, no solo verbal, del amor («si teniendo en mis manos las tuyas, / podría al oído, contártelo a solas», vv. 11-12), en contacto con la mujer que, como hemos visto, suele identificarse con la creación poética.

4 En la *Rima 26* se caracterizan el yo y el tú de distintas formas. Reconoce y explica las metáforas con las que se identifica cada uno, señala qué los define, y qué relación hay entre ellos.

... que los define, y que relación hay entre ellos.

En la *Rima 26* el yo y el tú poéticos se presentan enfrentados entre sí. La mujer (el tú) se identifica con el *huracán* (v. 1) y con el *océano* (v. 5), poderosos elementos de la naturaleza que se manifiestan en la violencia de su movimiento hacia un punto inamovible. Este punto, concretado en la *alta torre* (vv. 1-2) y en la *ehiesta roca* (vv. 5-6) designa al yo poético, que se define como desafiante (v. 2) y como *firme* (v. 6). Esta contraposición se explicita como una lucha de contrarios en que la mujer se dedica a *arrollar* y el emisor está determinado a *no ceder* (v. 10). De este modo, el resultado del enfrentamiento se reduce a una alternativa que se expresa de dos formas equivalentes, en correspondencia con las metáforas anteriores: «¡tenías que estrellarte o abatirme!» (v. 3) y «¡tenías que romperte o arrancarme!» (v. 7). La relación que se establece entre ellos está condenada, así, a la falta de entendimiento («la senda estrecha, inevitable el choque...», v. 11).

5 La última estrofa de la *Rima 26* desarrolla el contenido de las anteriores y el del estribillo. ¿Cuál es, pues, el tema de ese texto?

Ya que el yo y el tú poéticos se revelan como entidades antagónicas, el tema de esta composición es el fracaso de una relación, la radical imposibilidad de comunicación y de fusión amorosa.

6 ¿A qué tema de la lírica romántica hacen referencia las dos preguntas que inician cada una de las estrofas de la *Rima 67*?

Las dos preguntas que inician las estrofas de la *Rima 67* se refieren al sentido de la existencia: respectivamente, al origen y al destino del ser humano.

7 Explica el contenido de las respuestas de ese texto y señala los elementos principales con que se expresan.

La respuesta a la primera pregunta nos ofrece dos imágenes que remiten al sufrimiento que ha padecido un caminante en su tránsito por parajes escarpados. Las *huellas* y los *despojos* indican el desgaste de quien se ha dejado la vida en una serie de experiencias dolorosas («los pies ensangrentados»; «el alma hecha jirones»); la *roca dura* y las *zarzas agudas* pergeñan una visión de la existencia como una vía difícil, llena de dificultades y pesadumbres.

En los versos que responden a la segunda interrogación encontramos la mención de la muerte mediante metáforas que la identifican con un paisaje desolado, frío y desapacible del que

están ausentes el descanso y el consuelo («valle de eternas nieves y de eternas / melancólicas brumas», vv. 11-12). Desprovista de sentido, la muerte se identifica con la soledad y con el olvido.

La existencia del ser humano aparece, pues, como una experiencia dolorosa que se desliza hacia el olvido definitivo entre «el más horrible y áspero / de los senderos» (vv. 1-2) y «el más sombrío y triste / de los páramos» (vv. 9-10).

8 Reconoce en los tres poemas recursos estilísticos y formas métricas propios de la obra de Bécquer.

En las formas métricas observamos la preferencia por combinaciones de versos de distintas medidas y por las rimas asonantes, que en los tres poemas se producen en los versos pares. Así, la *Rima 11* está compuesta por tres estrofas de cuatro versos imparsílabos de arte mayor (9, 10, 11 y 12 sílabas) que riman en *á-o*; la *Rima 26* es una sucesión de tres estrofas sáficas (compuestas por tres versos endecasílabos y uno pentasílabo que constituye el estribillo, y presentan rima aguda en *é*); y en la *Rima 67* alternan los endecasílabos con los heptasílabos, que riman en *ú-a*. En los dos últimos poemas reconocemos las estrofas de pie quebrado, en que la melodía del verso parece quedar suspensa y abierta a sugerentes prolongaciones.

En cuanto a los recursos estilísticos, destacan los siguientes:

- **Presencia del yo poético**, manifestación del subjetivismo romántico: «Yo sé un himno...»; «yo quisiera...» (*Rima 11*, vv. 1 y 5); «yo la alta [...], yo la enhiesta [...], yo altivo» (*Rima 26*, vv. 1, 5 y 9); *vengo, voy, mi tumba* (*Rima 67*, vv. 1, 9 y 16).
- **Apelación al receptor**, un tú que no ofrece respuestas: «¡oh, hermosa!» (*Rima 11*, v. 10); «Tú eras»; «Hermosa tú» (*Rima 26*, vv. 1, 5 y 9); *busca, cruza* (*Rima 67*, vv. 2 y 10). En este caso, el receptor es un desdoblamiento del emisor.
- **Aspiración de fusión y disyunción entre el yo y el tú poéticos**: en la *Rima 11* el emisor y el receptor femenino se unen en el intento de expresar la esencia de la poesía, que es el sentimiento amoroso («si teniendo en mis manos las tuyas / podría al oído, contártelo a solas», vv. 11-12). Nótese cómo en este poema hallamos una **antítesis** entre el *gigante y extraño* (v. 1) y el idioma incapaz de materializarlo, que es, por eso, *rebelde, mezquino* (v. 6).
En la *Rima 26* la imposibilidad de la unión amorosa se expresa mediante la **disyunción**: «estrellarte o abatirme» (v. 3), «tenías que romperte o que arrancarme» (v. 7).
- **Versos bimembres**: «suspiros y risas, colores y notas» (*Rima 11*, v. 8); «la senda estrecha, inevitable el choque» (*Rima 26*, v. 11); «¿De dónde vengo? [...] El más horrible y áspero»; «¿Adónde voy? El más sombrío y triste» (*Rima 67*, vv. 1 y 9).
- **Antítesis**: como se explicó en las respuestas a las actividades 4 y 5, en la *Rima 26* el emisor y el receptor se presentan como fuerzas enfrentadas, opuestas entre sí: *huracán / alta torre* (vv. 1-2); *océano / enhiesta roca* (vv. 5-6); *Hermosa tú, yo altivo* (v. 9), *arrollar / no ceder* (v. 10).
- **Paralelismos**, que estructuran, en forma concéntrica, las rimas 26 y 67, pues en ellas las estrofas que las conforman son paralelas entre sí y aportan una variación sobre el mismo tema. En la primera de ellas se da un paralelismo perfecto entre las dos primeras estrofas, y la última aporta la explicación de las anteriores. En la *Rima 67* hay una correlación paralelística entre los versos 1 y 2 y los versos 9 y 10. Por otra parte, en la primera estrofa son paralelos los versos 3 y 4 («Las huellas de unos pies ensangrentados / sobre la roca dura») y los dos siguientes («los despojos de un alma hecha jirones / en las zarzas agudas»).
- **Hipérbaton y encabalgamiento**: «estas páginas son de este himno / cadencias que el aire dilata en las sombras»; «del hombre / domando el rebelde, mezquino idioma» (*Rima 11*, vv. 3-4 y 5-6); «El más horrible y áspero / de los senderos

busca»; «El más sombrío y triste / de los páramos cruza» (*Rima 67*, vv. 1-2 y 9-10). **Otros encabalgamientos** los encontramos en la *Rima 26*: «la alta / torre (vv. 1-2); «la enhiesta / roca» (vv. 5-6); «acostumbrados / uno a arrollar» (vv. 9-10).

9 Relaciona el contenido de cada uno de los textos con los temas principales de la obra del poeta sevillano.

La *Rima 11* es una reflexión acerca de la poesía y la expresión literaria; la *Rima 26* versa sobre la imposibilidad de comunicación amorosa, fracaso que conduce al desengaño y al sufrimiento; y la *Rima 67* muestra la desolación y la angustia del yo poético ante la falta de sentido de la existencia.

10 ¿Qué temas de las rimas aparecen en el texto de la evaluación de la UNIDAD 11 (página 177)?

En la *Rima 11* aparece la angustia que genera en el yo poético el dolor de vivir, lo que le lleva a buscar la muerte de forma desesperada. Este pesar es tan acusado que el emisor anhela su disolución en una naturaleza violenta y desenfrenada, a la que suplica que le arrastre lejos de sus dolorosos recuerdos.

Literatura universal (página 328)

Rosalía de Castro

Actividades (página 328)

Negra sombra

*Cando penso que te fuches,
negra sombra que m'asombras,
ô pe d'os meus cabezales
tornas facéndome mofa.*

*Cando maxino qu'ês ida 5
n'ô mesmo sol te m'amostras,
y eres a estrela que brila,
y eres o vento que zóa.*

*Si cantan, ês tí que cantas,
si choran, ês tí que choras, 10
y ês o marmurio d'ô río,
yês a noite y ês a aurora.*

*En todo estás e ti ês todo,
pra min y en min mesma moras,
nin m'abandonarás nunca, 15
sombra que sempre m'asombras.*

Rosalía DE CASTRO

TRADUCCIÓN: Cuando pienso que te fuiste, / negra sombra que me asombras, / al pie de mis cabezales / tornas haciéndome burla. // Cuando imagino que te has ido / en el mismo sol te muestras, / y eres la estrella que brilla, / y eres el viento que suena. // Si cantan, eres tú que cantas, / si lloran, eres tú que lloras, / y eres el murmullo del río, / y eres la noche y la aurora. // En todo estás y tú eres todo, / para mí y en mí misma moras, / ni me abandonarás nunca, / sombra que siempre me asombras.

Versión de Carmen BLANCO

1 Identifica el receptor y explica los elementos con que se lo define.

El receptor del texto es la *negra sombra* (v. 2), a quien el yo poético se dirige mediante pronombres y formas verbales en segunda persona gramatical (*te fuiste*, v. 1; *asombras*, vv. 2 y 16; *tornas*, v. 3; *te has ido*, v. 5; *te muestras*, v. 6; *eres*, vv. 7-13; *tú*, vv. 9, 10 y 13; *estás*, v. 13; *abandonarás*, v. 15). Los elementos con que se la define son «la estrella que brilla» (v. 7), «el viento que suena» (v. 8), «el murmullo del río» (v. 11), «la noche y la aurora» (v. 12), y *todo* (v. 13). Así, a la vista de estas definiciones, la sombra viene a ser todo aquello que el yo poético percibe a su alrededor. Si tenemos en cuenta que el emisor la reconoce, además, en sí misma («para mí y en mí misma moras», v. 14) y en las risas y llantos de los demás, la sombra abarca todas las experiencias de la voz lírica, tanto las que le vienen de afuera como las que hallan en su interior.

2 ¿En qué versos se plantean contrastes entre las imágenes?

Los versos en que se plantean contrastes entre las imágenes son: «te fuiste (v. 1) / tornas» (v. 4); «te has ido (v. 5) / te muestras» (v. 6); «Si cantan, eres tú que cantas, / si lloran, eres tú que lloras» (vv. 9-10); «y eres la noche y la aurora» (v. 12).

3 ¿Qué relación existe entre la sombra y el yo?

La sombra y el yo poético son inseparables. La primera forma parte del ser del yo, que no puede librarse de ella: «para mí y en mí misma moras, / ni me abandonarás nunca» (vv. 15-16).

Evaluación (página 329)

1 Enumera los elementos que se mencionan en las cuatro primeras estrofas del poema. ¿Qué les ocurre? ¿En qué se transforman?

Los elementos que se mencionan en las cuatro primeras estrofas son «dos rojas lenguas de fuego / a un mismo tronco enlazadas» (vv. 1-2), «Dos notas que del laúd / a un tiempo la mano arranca» (vv. 5-6), «Dos olas que vienen juntas / a morir sobre una playa» (vv. 9-10) y «Dos jirones de vapor / que del lago se levantan» (vv. 13-14). Lo que les sucede en todos los casos es que se encuentran, se unen y se fusionan convirtiéndose en un solo elemento, en una sola realidad.

2 ¿En qué se distingue de las anteriores la estructura de la última estrofa? Indica qué información aporta acerca del emisor y del contenido del texto.

Las cuatro primeras estrofas presentan una estructura de sintagma nominal, compuesto por un núcleo y varios adyacentes coordinados entre sí y desarrollados en forma de oraciones subordinadas. Son enunciados que describen sendas imágenes plásticas. La última estrofa, en cambio, presenta estructura oracional, con un sujeto triple que recoge e incide en los contenidos anteriores y que los explica y aclara en el predicado atributivo que es el verso final: «eso son nuestras dos almas» (v. 20). En ella se nos informa de que el emisor del texto es un yo poético enamorado que se identifica a sí mismo y a su amada con todas las imágenes anteriores, puesto que su amor les ha fundido en una sola alma.

3 Enuncia el tema que trata Gustavo Adolfo Bécquer en esta composición y relaciónalo con otros motivos característicos de su obra lírica.

El tema de esta composición es la comunicación perfecta, la plena unión amorosa que se establece entre el yo poético y su amada. Se trata de un desarrollo optimista y alegre del amor en que se tiene una visión ilusionada de la mujer y de la relación amorosa, que se relacionan con percepciones musicales y elementos de la naturaleza armónicos. Sin embargo, son más numerosas las rimas en que la amada se percibe como inalcanzable (por ejemplo, la *Rima 51*) y en que surgen el desengaño y la soledad frente a la imposibilidad de la fusión y el entendimiento amoroso, como hemos visto en la *Rima 26*.

4 ¿Qué recurso estilístico propio de las *Rimas* aparece en la número 33? Señala los principales recursos expresivos y realiza su análisis métrico.

El recurso estilístico propio de las *Rimas* que observamos en esta composición es el paralelismo concéntrico que vertebra su estructura: en las primeras estrofas se nos ofrecen imágenes paralelas, variaciones sobre la misma idea, que se resuelven en la aclaración de la estrofa final, donde aparece el término real a que aquellas se refieren. Asimismo, la última estrofa se construye a base de versos paralelos: «Dos ideas que al par brotan, / dos besos que a un tiempo estallan, / dos ecos que se confunden» (vv. 17-19).

Otros recursos característicos de la poesía de Bécquer son las **anáforas** (*Dos*, vv. 1, 5, 9, 13, 17, 18, 19), los **hipérbatos** y los **encabalgamientos** suaves: «Dos rojas lenguas [...] / a un mismo tronco enlazadas» (vv. 1-2); «Dos notas que del laúd / a un tiempo la mano arranca» (vv. 5-6); «Dos jirones[...] / que del lago se levantan» (vv. 13-14).

El poema se divide gráficamente en cuatro estrofas y se ajusta a la estructura del romance, pues se compone de versos octosílabos con rima asonante en los pares (en *á-a*) mientras los impares quedan libres.

5 Menciona otros temas que Bécquer haya tratado con frecuencia en las *Rimas* y explica su vinculación con el romanticismo.

Otros temas frecuentes en las *Rimas* son la expresión del dolor por la imposibilidad de alcanzar un amor ideal y perfecto, propios de la subjetividad insatisfecha del hombre romántico; la angustia existencial, que nace de la frustración de las expectativas de dicha y plenitud ante el enfrentamiento con una realidad que las derrumba. Ligados a este tema, destacan la muerte y el olvido, propios de la visión desesperanzada del destino humano. En todos estos motivos se percibe la exaltación romántica del yo, que expresa sus propios sentimientos y emociones como ser solitario, inmerso en una naturaleza que refleja su interioridad o sirve de marco a su soledad y desesperación. Por otra parte, Bécquer expuso en sus versos sus ideas sobre la poesía, cuyas fuentes se hallarían principalmente en la mujer, ya que en ella encuentran su raíz los sentimientos. La importancia de estos, del misterio, la fusión entre el sueño y la fantasía, los presentimientos, la incapacidad del lenguaje para dar cuenta de la complejidad evanescente de la vida, presentes en la obra del poeta sevillano, son, en suma, rasgos propios de la sensibilidad romántica.

6 ¿En qué etapa del romanticismo se incluyen los poemas de Bécquer? ¿En qué se diferencia esta poesía de la de la primera mitad del siglo? Cita el poeta más importante de este último período y sus principales obras.

Los poemas de Bécquer se incluyen en la tercera etapa en que se ha clasificado la evolución del romanticismo español. Corresponden al posromanticismo, que se desarrolló a partir de los años sesenta del siglo XIX. Esta poesía se diferencia de la que se cultivó en la primera mitad de siglo, en que es más intimista: se centra en temas como el amor, la naturaleza y la muerte en un estilo sencillo, alejado de las estridencias y alardes retóricos. No hallamos en ella la actitud soberbia, desdeñosa y rebelde del titanismo y satanismo anteriores, sino que el poeta se encierra en sí mismo y se concentra en la intensidad del sentimiento íntimo. Frente a la gesticulación y el histrionismo, ganan terreno las sugerencias, las formas métricas breves y las asonancias.

José de Espronceda es el poeta más importante de la poesía española de la primera mitad de siglo. Sus obras poéticas más representativas son seis canciones referidas a tipos humanos marginados (*El pirata*, *El mendigo*, *El reo de muerte*, *El verdugo*, *El canto del cosaco* y *La cautiva*), *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo*.

7 Explica los géneros de la prosa romántica y sitúa la obra de Larra en ese contexto. Enuncia las características fundamentales de sus artículos.

Para explicar los géneros de la prosa romántica debe consultarse la página 318 del *Libro del alumno*, y para situar a Larra en ella y enunciar las características de sus artículos habrá que consultar las páginas 319 y 320 del mismo libro.

8 Menciona los rasgos principales del drama romántico y ejemplificalos con *Don Álvaro o la fuerza del sino*.

Las características del teatro romántico están explicadas en la página 314 del *Libro del alumno*. *Don Álvaro o la fuerza del sino*,

aparece comentado en la página 315, que habrá que consultar, y que se ajusta a las mismas en todo lo referente a estructura y discurso, pues la obra se divide en **jornadas** (concretamente, en cinco), se rompen las unidades de tiempo y lugar y se mezcla la prosa con el verso polimétrico, así como el discurso serio con el elevado y la exaltación dramática con lo popular y jocoso de las escenas costumbristas. Asimismo, los personajes, los temas y la importancia concedida a la escenificación de la obra se corresponden perfectamente con los rasgos característicos del teatro romántico.

9 ¿Qué innovaciones introduce *Don Juan Tenorio*? Comenta los aspectos más relevantes de esta pieza.

La principal innovación que introduce *Don Juan Tenorio* en el teatro romántico es la conversión final del protagonista, con la que logra su salvación y que acaba con la visión trágica y fatalista

de los dramas románticos, que presentan un mundo problemático y sin soluciones. Producto del triunfo del liberalismo, esta obra adquiere así cierto tinte burgués.

Además, don Juan es el protagonista absoluto. Está presente desde el primer acto, pues él pronuncia los primeros versos de la obra, en contraposición con los demás protagonistas de los dramas románticos, que suelen aparecer mediado el primer acto o en el segundo, siempre de una manera misteriosa, para que el espectador sepa que se trata del personaje principal y mantener vivos así el interés y la expectación.

10 Redacta un texto sobre la pervivencia actual del romanticismo: ten en cuenta rasgos generales, temas y motivos tratados, estética, huella en distintos medios de expresión (literatura, cine, series televisivas...).

RESPUESTA LIBRE.