

[Nota]

La *lágrima solitaria* en las *Leyendas* de Bécquer

VLADIMER LUARSABISHVILI
New Vision University
Tbilisi, Georgia
✉

Resumen: En nuestro artículo intentamos acercarnos al tema del romanticismo español, y a la visión romántica de Gustavo Adolfo Bécquer en particular. Dentro de ello investigamos el papel de la metáfora universal del romanticismo —la lágrima solitaria— en las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer y observamos cómo crea el poeta un mundo romántico al borde de la realidad y la imaginación. Utilizando la lágrima solitaria como metáfora universal del romanticismo, Bécquer, por una parte, busca la unidad (lo que aproxima su visión literaria al pensamiento filosófico y al existencialismo en particular), y, por otra, subraya el papel de lo uno en la formación de la unidad. Mediante la lágrima solitaria Bécquer expresa la condición espiritual del héroe romántico. Además de la hondura del sentimiento, la metáfora posee una característica sumaria de la narración, una señal del fin de la escena romántica.

Palabras clave: Existencialismo – Metáfora – Romanticismo español.

[Note]

The Solitary Tear in the Legends of Becquer

Summary: In our article we try to approach the theme of Spanish romanticism, and particularly the romantic vision of Gustavo Adolfo Bécquer. Within this we investigate the role of the universal metaphor of romanticism —*the solitary tear*— in the Legends of Gustavo Adolfo Bécquer and observe how the poet creates a romantic world on the verge of reality and imagination. With *the solitary tear* as a universal metaphor for romanticism, Bécquer seeks unity (which brings his literary vision closer to philosophical thought and existentialism in particular), and on the other, emphasizes the role of the one in the formation of the unit. In addition to the depth of feeling, the metaphor has a summary feature of the narrative, a sign of the end of the romantic scene. Through the solitary tear Bécquer expresses the spiritual condition of the romantic hero.

Keywords: Existentialism - Metaphor - Spanish Romanticism.

Introducción¹

En nuestro artículo intentamos acercarnos al síntoma universal del romanticismo —la *lágrima solitaria*— en las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer. Investigamos el papel que desempeña el síntoma elegido en los textos de Bécquer como parte de la cosmovisión romántica del mundo.

Hemos estudiado recientemente un papel de la *lágrima solitaria* en las *Rimas* de Bécquer (Luarsabishvili 2014). En esta investigación buscamos la misma metáfora no en los textos poéticos de Bécquer, sino en las *Leyendas* que forman parte del legado literario del poeta sevillano.

Hemos dividido nuestro artículo en cuatro partes: en la primera hacemos una reseña panorámica de la noción de *metáfora* como figura retórica; en la segunda observamos la importancia de la metáfora seleccionada en los textos románticos en general; en la tercera revelamos y analizamos la metáfora elegida en los textos de Bécquer desde un punto de vista romántico; en la cuarta ofrecemos las conclusiones finales de la investigación.

Como material para nuestra investigación hemos elegido las leyendas *Maese Perez el organista*, *Los ojos verdes*, *La promesa* y *La venta de los gatos* de Bécquer.²

La Metáfora como figura retórica

Aristóteles que ha estudiado el término *figura* empleado por primera vez por Anáximenos de Lámpsaco,³ definía la *metáfora* como «la traslación de un nombre ajeno, o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o desde una especie a otra especie, o por analogía» (*Poética*, 1457b (2011): 92) y subrayaba la importancia de la *claridad* entre las características particulares de

¹ Este trabajo es el resultado de la investigación realizada en el proyecto de investigación *METAPHORA*, de Referencia FFI2014-53391-P, financiado por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación del Ministerio de Economía y Competitividad de España.

² Seguiremos, para las citas de la obra de Bécquer, la siguiente edición: Gustavo Adolfo Bécquer. *Rimas y Leyendas*, Madrid, Alba, 2003.

³ Sobre las figuras retóricas indicaba Lotman: (...) podríamos señalar también épocas enteras en que precisamente la renuncia a las figuras retóricas se vuelve artísticamente significativa, y el discurso, para que se lo perciba como artístico, debe reproducir normas del discurso no artístico. Como épocas orientadas al tropo podemos mencionar el periodo mitopoético, el medioevo, el barroco, el romanticismo, el simbolismo y la vanguardia (Lotman1981 (1996):125).

la *metáfora*: «La claridad, el placer y la extrañeza los proporciona, sobre todo, la metáfora, y ésta no puede extraerse de otro» (Aristóteles 1990:490).

Jakobson distinguió las categorías básicas del tropo (metáfora y metonimia) y las vinculó con los ejes paradigmático y sintagmático:

(...) Quisiera insistir en mi antigua teoría de que el estudio de los tropos poéticos ha sido dirigido hacia la metáfora, en primer lugar, y la llamada literatura realista —íntimamente ligada con el principio metonímico— aún desafía a la interpretación, a pesar de que la misma metodología que la poética emplea al analizar el estilo metafórico de la poesía romántica, se aplica, por entero, a la textura metonímica de la prosa realista. (Jakobson, 1960 (1988): 67).

Cohen demostró que los ejes mencionados⁴ no pueden ser separados como constituyentes de las figuras retóricas (1974), Todorov vinculó la *metáfora* con una duplicación de la sinécdoque y Grupo μ elaboró una clasificación taxométrica de los tropos posteriormente criticado por N. Ruwet y P. Schofer desde las perspectivas lingüísticas y literarias.

El profesor Tomás Albaladejo indica la importancia del estudio de la *metáfora* dentro del ámbito de la lingüística y literatura:

Metaphor is one of the main rhetorical and poetic devices (Le Guern 1985 [1976]; Ricoeur 1980 [1975]; García Berrio 1985; Pujante 2003: 207 ff.; Bobes Naves 2004; Haverkamp 2007). The cognitive theory of metaphor is receiving an increasing attention and is being stimulated in the areas of cognitive linguistics and literary criticism and theory (Arduini 2000; Arduini, ed. 2007; Fernández Cozman 2008; Pérez, Langer 2008). Despite the problems which this perspective of the study of metaphor has, it is no doubt a valuable methodological position for connecting rhetoric and the production and interpretation of discourses as to the cognitive foundations of them (Albaladejo 2013: 14).

⁴ Según Jean Cohen, la *metáfora* se sitúa en el plano paradigmático siendo el eje de los cambios retóricos y notó que la *Retórica* no distinguió los planos diferentes entre sí: «Así, las distintas figuras no son, como pensaba la retórica clásica, la rima, la inversión, la metáfora, etc., [...] La retórica no ha sabido distinguir entre el plano sintagmático y el plano paradigmático; no ha visto que, lejos de oponerse, ambos planos se completaban» (Cohen 1984:113).

La *lágrima solitaria* en los textos románticos

En su artículo «La cosmovisión romántica: siete síntomas y cinco metáforas» Sebold (2011: 319-320) plantea las preguntas del «mundo o cosmovisión» del autor romántico, es decir su estado de ánimo que se revela por ciertos síntomas y metáforas que son universales para cualquier autor de esta corriente literaria.

Así, entre los síntomas especifica: 1) el sentimiento supera al pensamiento, 2) se funden el alma del poeta y el alma de la naturaleza, 3) la pseudo-divinidad del romántico, 4) la sensación de la soledad, 5) la actitud de superioridad, 6) el fastidio universal, y 7) el goce en el dolor; y entre las metáforas: 1) la juventud, o mejor dicho, la pérdida de la juventud, 2) el satanismo del alma inocente, o inocencia del alma satánica, 3) el amor, 4) la *lágrima solitaria*, y 5) la contemplación del suicidio.

En este apartado investigamos la importancia de la *lágrima solitaria* en la construcción de textos de Bécquer.

Sobre la *lágrima solitaria* escribe Sebold:

El llanto copioso no es característico de quienes representan los extremos de la mayor virtud o el mayor vicio. La *lágrima solitaria* representa la explosión del dolor en un corazón no habituado a expresarlo. ¡Cuán profundo tendrá que ser su dolor para que un individuo tan excepcional llegue a derramar una sola *lágrima*! Zorilla explica así la *lágrima solitaria* en un personaje profundamente apenado: «La verdad es que una *lágrima* / que a su párpado asoma / viene anunciado un torrente / en que el corazón se ahoga» (1964: 308). En fin, la *lágrima solitaria* es como un *iceberg*: lo que se ve no es nada en comparación con lo que se halla bajo la superficie del agua. Al final del siglo XVIII, Cienfuegos escribe en la dedicatoria de su tragedia *Zoraida* a Celima: «*Zoraida* es tuya [...] y se dará por muy recompensada si alguna vez suspendes su lectura para una *lágrima*, una sola *lágrima* a la memoria de Nicasio Álvarez de Cienfuegos» (1798: 236). En la novela de Larra, *El doncel de don Enrique el Doliente*, desde su escondite en un gabinete de armas Macías ve besarse a Elvira y su marido, Fernán Pérez de Vadillo. «¡Se aman, se aman! —exclamó el doncel con una voz ronca y apenas inteligible—. ¡Maldición, maldición sobre ellos y sobre mí! — y una *lágrima*, pero una *lágrima* sola, se abrió paso con dificultad a lo largo de su mejilla, fría como el mármol» (1978: 306). Saldaña tiene preso al hermano de Leonor, y ella intercede por él: «El tono de la voz de Leonor era tan dulce... que no pudo menos Saldaña de apartar la vista a otro lado para enjugarse una *lágrima* (quizá la primera que había derramado en su vida)»

(Espronceda, 1974: II, 299). En la rima XXX de Bécquer, se recoge este intercambio amoroso «Asomaba a sus ojos una lágrima / y a mi labio una frase de perdón» (1991: 251) (Sebold 2011:319-320).

Así, la *lágrima solitaria* es una importante metáfora universal del romanticismo. A continuación mostramos como la utiliza Bécquer en sus *Leyendas*.

La *lágrima solitaria* en las *Leyendas* de Bécquer

En esta parte del artículo mostramos las citas de los textos de Bécquer en que el autor sevillano utiliza esta metáfora universal del romanticismo y hacemos un análisis crítico del papel que desempeña en *Leyendas*.

A nuestro juicio, la *lágrima solitaria* expresa dos condiciones del espíritu en que se encuentra un héroe romántico: por una parte, es el sentimiento de la unidad entre los seres humanos y los seres no-humanos, y, por otra, es una sensación de la hondura del estado del alma. Vayamos por partes.

Jean-François Lyotard, en su obra titulada *¿Por qué filosofar?* refiriéndose a Hegel reflexiona sobre la importancia de la pérdida de la *unidad* y la *muerte del sentido*. En particular, el autor ve la necesidad de la filosofía como el resultado de la pérdida de la unidad, como la muerte del sentido:

En una obra de juventud, *Diferencia entre el sistema de filosofía de Fichte y el de Schelling* (1801), Hegel escribe: «Cuando la fuerza de la unificación desaparece de la vida de los hombres, cuando las oposiciones han perdido su relación y su interacción activas y han adquirido la autonomía, aparece entonces la necesidad de la filosofía» (Lasson, 1, 14). He aquí una respuesta clara a nuestra pregunta: ¿por qué filosofar? Hay que filosofar porque se ha perdido la unidad. El origen de la filosofía es la pérdida del uno, la muerte del sentido (...) (1964(1989):101).

(...) la pérdida de la unidad es el motivo de la filosofía en el sentido de que es lo que nos impulsa a filosofar; con la pérdida de la unidad, el deseo se reflexiona (1964(1989):118).

Ahora bien, el filosofar comienza precisamente cuando Dios enmudece, en tiempos de desamparo, como decía Hölderlin, en el momento en que se pierde la unidad de la multiplicidad que forman las cosas, cuando lo diferente deja de hablar, lo disonante de consonar, la guerra de ser armonía, para utilizar las palabras de Heráclito (1964 (1989):135).

Así, al perder la unidad, el deseo empieza a reflexionar. Lyotard subraya el surgimiento de la palabra en el ámbito silencioso del hombre y del mundo, lo que vemos en una de las escenas que pinta Bécquer.

Citamos un párrafo de la leyenda *Maese Perez el organista*:

De cada una de las notas que formaban aquel magnífico acorde se desarrolló un tema, y unos cerca, otros lejos, éstos brillantes, aquéllos sordos, diríase que las aguas y los pájaros, la brisa y las frondas, los hombres y los ángeles, la tierra y los cielos, cantaban, cada cual en su idioma, un himno al nacimiento del Salvador. La multitud escuchaba atónita y suspendida. En todos los ojos había una lágrima; en todos los espíritus, un profundo recogimiento (Bécquer 2003: 90).

Entonces, lo uno, lo solitario, es lo que condiciona la formación de la unidad. Cada nota separada, solitaria, forma la unidad: un «magnífico acorde». Al mismo tiempo, lo humano (los hombres) y lo no-humano (los ángeles, la tierra, los cielos) se unen con el apoyo de esta unidad que se basa en lo uno, expresando su unidad en lo uno mismo —«en todos los ojos había una lágrima»— no llanto, o sea, muchas lágrimas, sino «una lágrima» con lo que Bécquer subraya la importancia de lo uno en la formación de la unidad. Conviene recordar aquí las palabras de Lyotard, según las cuales «La paradoja de la filosofía consiste en ser una palabra que se alza cuando el mundo y el hombre parecen haberse callado, en ser una palabra que *de-siderat*, desea, una palabra a la que el silencio de los astros ha privado de la palabra de los dioses» (1964(1989):135).

La escena que pinta Bécquer es una escena callada («La multitud escuchaba atónita y suspendida»), es una escena a cuyos personajes les falta la palabra de Dios y que escuchan «un himno al nacimiento del Salvador» (según Lyotard, «una palabra a la que el silencio de los astros ha privado de la palabra de los dioses»).

Para finalizar un análisis del párrafo citado, prestamos atención a la última oración que cierra la cita: «en todos los espíritus, un profundo recogimiento», dice Bécquer. Esta expresión que caracteriza lo humano (los hombres) y lo no humano (los ángeles, la tierra y los cielos) nos recuerda un papel del espíritu en la formación del hombre según el filósofo danés Søren Kierkegaard. En particular, Kierkegaard define un hombre como una síntesis de dos componentes (el alma y el cuerpo) unido por un tercero que es un espíritu. Así lo caracteriza el filósofo:

El hecho de la aparición de la angustia es la clave de todo este problema. El hombre es una síntesis de alma y cuerpo. Ahora bien, una síntesis es inconcebible si los dos extremos no se unen mutuamente en un tercero. Este tercero es el espíritu. (...) En la medida de su presencia indudable, el espíritu es en cierto modo un poder hostil, puesto que continuamente perturba la relación entre el alma y el cuerpo. Esta relación, desde luego, es subsistente, pero en realidad no alcanza la subsistencia sino en cuanto el espíritu se la confiere. Por otra parte, el espíritu es un poder amigo, ya que cabalmente quiere construir la relación. Ahora salta la pregunta: ¿Cuál es la relación del hombre con este poder ambiguo? ¿Cómo se relaciona el espíritu consigo mismo y con su condición? Respuesta: esta relación es la de la angustia (Kierkegaard 2013:104-105).

Me parece muy interesante interpretar las ideas de Bécquer con la visión kierkegaardiana. Es bien sabido que la angustia es uno de los componentes románticos, es decir, uno de los estados de alma solitaria en que se encuentra un autor romántico.⁵ Dice Kierkegaard, que en el espíritu se unen el cuerpo y el alma y que el espíritu se relaciona consigo mismo mediante la angustia. Utilizando la palabra «espíritu» que une los seres humanos con los seres no-humanos, es posible que Bécquer quisiera subrayar la importancia que posee la *unidad* (del cuerpo y del alma) en la búsqueda del misterio que, en nuestro caso, puede ser encerrado en un himno al nacimiento del Salvador.

Junto con el espíritu, en el que se unen el cuerpo y el alma, adquiere importancia el nuevo médium que consiste de la síntesis de lo *temporal* y lo *eterno*. Así lo describe Kierkegaard:

El hombre, según queda dicho, es una síntesis de alma y cuerpo, pero también es una *síntesis de lo temporal y lo eterno*. [...] Lo eterno, en cambio, es el presente. Para el pensamiento lo eterno es el presente en cuanto sucesión abolida —el tiempo era la sucesión que pasa—. Para la representación lo eterno es un avanzar que a pesar de todo no se mueve del sitio, ya que lo eterno es un avanzar que a pesar de todo no se mueve del sitio, ya que lo eterno equivale para ella a lo infinitamente lleno. En lo eterno tampoco se da ninguna discriminación del pasado y futuro, pues el presente está puesto como la sucesión abolida (Kierkegaard 2013:177-80).

⁵Sobre la *soledad* en la literatura española ver: Vossler (1964), Polo García, 1965-66.

Sucede que este nuevo *médium* es la expresión de la misma síntesis sostenida por el espíritu: «La síntesis de lo temporal y lo eterno no es una segunda síntesis, sino la expresión de aquella misma síntesis en virtud de la cual el hombre es una síntesis de alma y cuerpo, sostenida por el espíritu» (Kierkegaard 2013:183). Así, podemos suponer que, utilizando la palabra «espíritu», Bécquer subraya el mensaje filosófico en el texto, lo que no nos sorprende teniendo en cuenta que Kierkegaard es un fundador del existencialismo romántico, o sea, teórico y Bécquer es un escritor romántico, o sea, práctico. Lo que Kierkegaard desarrolla en sus textos teóricos, Bécquer lo actualiza en sus textos prácticos.

Otro párrafo que citamos de los textos de Bécquer es de la leyenda *Los ojos verdes*:

—¿Sabes tú lo que más amo en el mundo? ¿Sabes tú por qué daría yo el amor de mi padre, los besos de la que me dio la vida y todo el cariño que puede atesorar las mujeres de la Tierra? Por una mirada, por una sola mirada de esos ojos... ¡Mira cómo podré yo dejar de buscarlos! Dijo Fernando estas palabras con tal acento, que la lágrima que temblaba en los párpados de Íñigo se resbaló silenciosa por su mejilla, mientras exclamó con acento sombrío: —¡Cúmplase la voluntad del Cielo! (Bécquer 2003: 104).

Se trata de un fragmento muy interesante desde distintos puntos de vista.

En primer lugar, prestamos atención a la relación que existe entre la expresión «por una sola mirada» y la rima XXIII de Bécquer en la que el poeta ofrece «Por una mirada, un mundo» (Bécquer 2003:39). Tanto en la rima, como en la leyenda, Bécquer está dispuesto a ofrecer todo el mundo por una sola mirada. Pienso que la *mirada* y los *ojos* son análogos del mundo en la cosmovisión becqueriana. Mediante los ojos, en la mirada, ve el poeta el mundo, tanto real (amor de su padre, los besos de su madre, el cariño de la mujer), como irreal (ojos de la mujer que vive en la imaginación poética, en los sueños de

Bécquer).⁶ De tal manera, lo real choca con lo irreal, dejando al poeta al margen de la realidad y mundo ficticio.⁷

Lo segundo que expresa la *lágrima solitaria* en las *Leyendas* de Bécquer es una sensación de la hondura del estado del alma. Bajo de la hondura entiendo la profundidad de los sentimientos de los héroes románticos que se encuentran ante difíciles situaciones vitales. Y la *lágrima solitaria* aparece en la faz de los héroes en los momentos de descontento espiritual.

Leemos el párrafo de la leyenda *La promesa*:

El escudero se enjugó una lágrima que corría por sus mejillas. Creyendo loco a su señor, no insistió, sin embargo, en contrariar sus ideas, y se limitó a decirle con voz profundamente conmovida: —Venid..., salgamos un momento de la tienda. Acaso la brisa de la tarde refrescará vuestras sienes, calmando ese incomprensible dolor, para el que yo no hallo palabras de consuelo (Bécquer 2003:153).

Prestamos atención a las expresiones con las que Bécquer describe la condición en la que se encuentra el escudero: «voz profundamente conmovida», «no hallo palabras de consuelo». El escudero se encuentra en una situación ambigua: por una parte, está convencido que su señor está loco lo que le entristece mucho; por otra, no pierde la esperanza de que todavía no sea tarde para ayudarlo («Acaso la brisa de la tarde refrescará vuestras sienes, calmando ese incomprensible dolor»). En esta situación doble —perdiendo la esperanza y todavía creyendo en la posibilidad de recuperarla— el autor expresa la condición espiritual del escudero con la *lágrima solitaria* «que corría por sus mejillas». Así, pensamos que la metáfora universal expresa la hondura de los sentimientos que llenan el personaje romántico.

⁶ Lo que nos recuerda la rima XI de Bécquer: «—Yo soy un sueño, un imposible, /vano fantasma de niebla y luz; /soy incorpórea, soy intangible; /no puedo amarte. —¡Oh, ven; ven tú! /», (Bécquer 2003: 34).

⁷ Que Bécquer era un soñador lo verifican no solo sus amigos, sino también los investigadores de la literatura romántica española: «Gustavo era de los hombres que sueñan despiertos hasta el punto de asistir como espectadores al drama de su propia vida». Gustavo era un poeta y, como tal, soñador. Porque a Gustavo, como a Hoffmann, «no le afectará sólo el sueño que surge cuando se está bajo la dulce invasión del sueño, sino el que se sueña a lo largo de toda la vida» (Polo García 1965:86).

En la leyenda *La venta de los gatos* la misma metáfora universal aparece otra vez. A pesar de que ella expresa lo mismo que en la leyenda previa, esta vez su significado es un indicador de la condición espiritual del héroe romántico:

Quando el pobre viejo llegaba a este punto de su narración, entraron en la venta dos enterradores, de siniestra figura y aspecto repugnante. Acabada su tarea, venían a echar un trago a la *salud de los muertos*, como dijo uno de ellos, acompañando el chiste con una estúpida sonrisa. El ventero se enjugó una lágrima con el dorso de la mano y fue a servirles (Bécquer 2003:189).

En el texto, la *lágrima solitaria* aparece en el final de la narración. El ventero acaba de contar la historia triste de su familia en cuyo fin aparece la metáfora universal como la expresión de los sentimientos que llenan «al pobre viejo», como le llama Bécquer.

Conclusiones finales

La *lágrima solitaria* como una de las metáforas universales del romanticismo está vigente en las *Leyendas* de Bécquer. Dicha metáfora expresa tanto el sentimiento de la unidad como una sensación de la hondura del estado del alma.

Utilizando la *lágrima solitaria* como metáfora universal del romanticismo, Bécquer, por una parte, busca la unidad (lo que aproxima su visión literaria al pensamiento filosófico y al existencialismo en particular), y, por otra, subraya el papel de lo uno en la formación de la unidad.

Mediante la *lágrima solitaria* Bécquer expresa la condición espiritual del héroe romántico. Además de la hondura del sentimiento, la metáfora posee una característica sumaria de la narración, una señal del fin de la escena romántica. ■

REFERENCIAS

- ALBALADEJO Tomás
2013 "Rhetoric and Discourse Analysis", en OLZA Inés, LOUREDA Oscar y CASADO Manuel (eds.), *Language Use in the Public Sphere: Methodological Perspectives and Empirical Applications*. Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 19-51.

- COHEN Jean
1970 "Théorie de la Figure", *Communications*, 16: 3-25.
(1984) *Estructura del lenguaje poético*, Madrid: Gredos.
- JAKOBSON Roman
1960 *Lingüística y poética*, Madrid: Cátedra, 1988.
- KIERKEGAARD Sören
(2013) *El concepto de la angustia*, Madrid: Alianza Editorial.
- LOTMAN Iuri M.
1981 "La retórica", en *La semiosfera I*, Madrid: Cátedra, 118-141.
- LUARSABISHVILI Vladimer
2014 "Retórica y traducción: las *Rimas* de Bécquer en georgiano", *Rétor*, 4, 1: 36-55.
- LYOTARD Jean-François
1964 *¿Por qué filosofar?*, Barcelona: Paidós, 1989.
- POLO GARCÍA, Victorino
1965-66 "La soledad en la poesía romántica española", *Anales de la Universidad de Murcia, Filosofía y Letras*, 24, 1-2: 243.
- SEBOLD Russell P.
2011 "La cosmovisión romántica: siete síntomas y cinco metáforas", *Castilla. Estudios de Literatura*, 2:311-323.
- VOSSLER Karl
(1964) *La poesía de la soledad en España*, Buenos Aires: Losada, 1946.

FUENTES

- ARISTÓTELES
(1990) *Retórica*, trad. de Quintín Racionero, Madrid: Gredos.
(2011) *Poética*, trad. de Alicia Villar Lecumberri. Madrid: Alianza Editorial.
- BÉCQUER Gustavo Adolfo
(2003) *Rimas y Leyendas*, Madrid: Alba.