

[Original]

La ironía romántica en las *Rimas* de Bécquer

VLADIMIR LUARSABISHVILI
Universidad Estatal de Ilia
Georgia
✉

Resumen: La *ironía romántica* suscita nuestro interés no sólo como una creación de una época liberadora y reflexiva; con ella es más visible el cambio que se operó en la mentalidad humana y que resultó en la creación de textos nuevos y diferentes, con cierto énfasis y plena seguridad en la posibilidad humana de revelar y mostrar todo aquello que le podría hacer libre. En este trabajo nos proponemos acercarnos al entendimiento de esta *ironía romántica* en las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer teniendo en cuenta las reflexiones de algunos críticos sobre su existencia o ausencia. El análisis de las rimas XIII, XVIII, XXXI, XXXIV, XLII, XLIV, XLVI y XLIX permite concluir que la *ironía romántica* está presente en estos textos poéticos y que Bécquer la utiliza para distanciarse y entender la organización del mundo. Más aún, representa el fundamento en el que el autor basa su cosmovisión, se relaciona con una de las metáforas universales del romanticismo: *la lágrima solitaria* y es posible vincularla con la filosofía existencialista de Miguel de Unamuno.

Palabras claves: Romanticismo – *Lágrima solitaria* – Unamuno.

[Full paper]

The Presence of Romantic Irony in Bécquer's *Rimas*

Summary: *Romantic irony* arouses our interest not only as a creation of a period of liberation and reflection; with its help it is much more visible the change that took place in human mentality that resulted in the creation of new and different texts, with certain emphasis and complete confidence in the human ability to reveal and show everything that could make us free. In this paper we propose an approach to the understanding of this romantic irony in the *Rimas* of Gustavo Adolfo Becquer considering the reflections of some critics about its existence or absence. The analysis of the rhymes XIII, XVIII, XXXI, XXXIV, XLII, XLIV, XLVI and XLIX allows us to conclude that romantic irony is present in these poetic texts and that Becquer uses it to take a distance and try to understand the organization of the world. Moreover, it represents the foundation on which the author bases his worldview. It is related to one of the universal metaphors of romanticism: the solitary tear and it is possible to link it to the existentialist philosophy of Miguel de Unamuno.

Key words: Romanticism – *Solitary tear* – Unamuno.

En este trabajo abordamos el estudio de la presencia de la *ironía romántica* en las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer. Existen investigaciones que afirman su ausencia en los textos de los autores españoles del período correspondiente; al mismo tiempo, recientemente han aparecido algunas publicaciones (por ejemplo, de Navas Ruiz) que muestran la presencia de la *ironía romántica* en el romanticismo español.

Basándonos en lo mencionado, presentamos un análisis de algunas *Rimas* de Bécquer para investigar la presencia o la ausencia de la *ironía romántica* y la función que cumple ésta última en el contexto dado. En tal sentido, postulamos una relación entre la *ironía romántica* y una de las metáforas universales del romanticismo: la *lágrima solitaria*; realizamos un análisis lingüístico de algunas *Rimas* y presentamos una posible vinculación entre la *ironía romántica* y la filosofía existencialista de Miguel de Unamuno.

Obras mayores sobre el tema

En su conocido artículo Ricardo Navas Ruis (1998) se refiere a los tipos de ironía en general (retórica y romántica) y a la presencia de la última en la literatura romántica española; cita trabajos sobre el tema, tales como los de Douglas Colin Muecke, J. T. Reid, Octavio Paz, Iris Zavala y Ernst Behler.

Muecke (1969), al comparar *ironía* con *niebla*, sostiene que es imposible de captar. Pero, ¿captar qué? ¿La forma de la expresión artística que deseamos *vestir* en el abrigo llamado *ironía*? ¿O lo que entendemos como diferencia entre realidad e imaginación?

Reid (1934) afirma que la *ironía romántica* schlegeliana, no había existido en el romanticismo español (excepto en José de Espronceda). Esto es discutible, pues depende de qué tomemos como punto de partida del filósofo alemán. Si consideramos que para Schlegel «La ironía es la forma de la paradoja»,¹ y que «La paradoja es todo lo que a un tiempo es bueno y grande»,² de lo que se derrama una elevación sobre lo condicionado, sobre uno mismo³ y que se hace hombre, claro que existiría. Pero si entendemos bajo *ironía romántica* sólo una sátira, un costumbrismo, en este caso podemos estar de acuerdo con la estimación de Reid.

¹ «Ironie ist die form des Paradoxen» (Schlegel-Lycemus-Fragment 48) citado en: Biemel 1962:33).

² «Paradox ist alles, was zugleich gut und gross ist», *Ibíd.*

³ «Ella (la ironía) es la más libre de todas las licencias porque por ella uno se eleva sobre uno mismo, sin embargo, es la licencia más legal porque es absolutamente necesaria», *Op. cit.*: 34-35.

Octavio Paz sostiene que:

Entre nosotros falta también la ironía, algo muy distinto al sarcasmo o a la inventiva: disgregación del objeto por la inserción del yo; desengaño de la conciencia, incapaz de anular la distancia que la separa del mundo exterior; diálogo insensato entre el yo infinito y el espacio infinito o entre el hombre mortal y el universo inmortal. Tampoco aparece la alianza entre sueño y vigilia; ni el pensamiento de que la realidad es una constelación de símbolos; ni la creencia en la imaginación creadora como la facultad más alta del entendimiento. En suma, falta la conciencia del ser dividido y la aspiración hacia la unidad (1965:14).

Navas Ruiz se pregunta: «¿No existió realmente o se ignora su existencia?» Podemos decir que la crítica del romanticismo ignoró, mejor dicho, mostró con poca claridad una asociación entre la ironía expresada en los textos de los pensadores alemanes y españoles. A esto se refiere Iris Zavala cuando afirma que «Carecemos de un estudio de la ironía romántica y sus formas y funciones» (1994:182). Behler sostiene que el estudio de la *ironía romántica* es muy importante e *inseparable de la evolución de la conciencia moderna* (1990). Estamos de acuerdo con esto último, tal como lo mostraremos al abordar la evolución de la idea romántica en los textos del existencialismo.

En la segunda parte del artículo, Navas Ruiz se dedica a la observación de la manifestación de la *ironía romántica* en textos de escritores españoles, y menciona, entre otros, a Gustavo Adolfo Bécquer:

Repasando los artículos y tratados de crítica española del siglo XIX, solo un modesto trabajo de Gustavo Adolfo Bécquer parece querer aproximarse tímidamente al concepto, si bien con otro nombre y sin ninguna intención programática: «La ridiculez» (*Gaceta Literaria*, 14 de marzo 1853). Bécquer, seguramente sin tener conciencia de ello, califica la ridiculez con una serie de notas que fueron aplicadas a la ironía romántica por adversarios y amigos: es «una cosa horrible que hace reír». Es algo que mata y regocija... Es Mefistófeles, con peor intención y menos profundidad, que se burla de todo lo santo... Es un monstruo que nos tiene tendida una red inmensa y oculta (Navas Ruiz 1998:8).

Russel P. Sebold define siete síntomas y cinco metáforas del romanticismo (2011). Al referirse a la *lágrima solitaria* (cuarta metáfora) cita algunos textos románticos, de Bécquer entre otros.⁴

⁴ «Asomaba a sus ojos una lágrima / y a mi labio una frase de perdón» (Bécquer, *Rima XXX*, cit. en Sebold 2011: 319-20).

Umberto Eco, en la introducción de *La estructura ausente* (1968 (1986):10) al abordar los sistemas de comunicación más «naturales» y «espontáneos», cita la kinésica y la proxémica. Entre las modalidades kinésicas se refiere al *llanto*; respecto a la proxémica, nos interesa como herramienta romántica que nos muestra un grado de distancia del objeto del amor, cuya identificación se realiza con la *lágrima*.

Investigación y análisis

Como material para nuestra investigación, hemos elegido las *Rimas* XIII, XVIII, XXXI, XXXIV, XLII, XLIV, XLVI, XLIX de Bécquer.⁵

La *lágrima solitaria* y la *ironía romántica* en las *Rimas* de Bécquer

XIII

Tu pupila es azul, y cuando ríes,
su claridad suave me recuerda
el trémulo fulgor de la mañana
que en el mar se refleja.

Tu pupila es azul, y cuando lloras,
las transparentes lágrimas en ella
se me figuran gotas de rocío
sobre una violeta.

Tu pupila es azul, y si en su fondo
como un punto de luz radia una idea,
me parece en el cielo de la tarde
¡una perdida estrella!

En la rima XIII las tres estrofas empiezan igualmente: *tu pupila es azul*. Además, la primera y segunda estrofa están ligadas con verbos opuestos (*reír-llorar*) y en la tercera aparece un nuevo verbo: *radiar*.

Los paralelismos del segundo grupo son: *tu pupila es azul-reír-fulgor-refleja*, en la segunda estrofa: *tu pupila es azul-llorar-gotas de rocío* y en la tercera estrofa: *tu pupila es azul- radia-estrella*.

Esta *Rima* suscita nuestro interés y es debido a otro motivo: empieza con amanecer; luego se agrupan: *tu pupila es azul-reír-fulgor-refleja* (primera estrofa); *tu pupila es azul-llorar-gotas de rocío* (segunda estrofa, donde *gotas*

⁵ Cfr. Bécquer [2003].

puede ser sobreentendido como sinónimo de *lágrimas*) y termina con anochecer. Es de destacar que Bécquer otorga un epíteto (*perdida*) a la estrella. Este sentimiento de ser *perdido* en este mundo suscita el dolor que está ligado con el gusto de la percepción de ser libre. No hay duda de que es una forma de visión romántica, según la cual, si nos remitimos a Søren Kierkegaard, la ironía debe nacer al final de todo.⁶

¿Cuándo nació la *ironía romántica*? Cuando el clasicismo, la monarquía y la religión no tenían la posibilidad de expresar y analizar los nuevos acontecimientos del tiempo (la libertad humana, la percepción de la misma realidad, etc.) la única herramienta para seguir desarrollando las ideas era la *ironía*, cuya base *socrática* Schlegel transformó añadiéndole nuevos perfiles. La *ironía socrática* tenía «un significado delimitado» (Hegel cit. en Casas Dupuy 1999:28) que los románticos transformaron en un «principio universal» (*Ibid.*) que niega todo. Decía Schlegel:

Soy yo quien mediante mi pensamiento bien formado puedo anular todas las determinaciones del derecho, de la ética, del bien, etc., y sé que cuando acepto algo que me parece bueno, puedo así mismo subvertirlo. Me conozco a mí mismo simplemente como amo y señor de todas estas determinaciones, y puedo hacerlas prevalecer y también lo contrario. Todo vale para mí en la medida en que me plazca (Hegel cit. en Casas Dupuy 1999:28).

En esta rima, Bécquer concibe al mismo tiempo una sonrisa y lágrimas en la pupila de mujer. Ambas son inseparables, no siguen una a otra, nacen al mismo tiempo y *traen* un sentimiento de ser *perdido* en este mundo. Este sentimiento es totalmente romántico, *i.e.* cuando el hombre entiende que está solo y sólo le queda la idea («como un punto de luz radia una idea»), que no se llama sol o amanecer, pero le recuerda al «cielo de la tarde», el fin de todo, expresado mediante la ironía.

XXXI

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

⁶ Navas Ruiz sostiene que «Kierkegaard [1841] había ya avanzado la tesis de la ironía, tal como Schlegel la entendía y él veía personificada en Sócrates, surge siempre en épocas críticas para denunciar y destruir el orden vigente: Atenas socrática, renacimiento, romanticismo. De algún modo, según él, cumple un papel semejante al de las fiestas carnavalescas que permitían contemplar el otro lado de las cosas» (2003:4).

Pero fue lo peor de aquella historia,
que, al fin de la jornada,
a ella tocaron lágrimas y risas,
¡y a mí sólo lágrimas!

En la rima XXXI encontramos los paralelismos que Iuri Lotman define como «casos más complicados» (1972) cuando los miembros del binomio se modulan uno a otro y se expresan en cada parte analógica del otro. En nuestro caso nos referimos a las palabras destacadas en el final de la primera estrofa (*risas-llanto*) y también en el tercer verso de la segunda estrofa (*lágrimas-risas*). Describiendo casos semejantes, Lotman presenta como ejemplo de paralelismo un verso de Pushkin, en el que señala que *triste-alegre* están en la misma posición sintáctica, presentados con la misma forma gramatical; en el texto artístico ambos miembros se entienden como mutuo-analógicos.

El binomio *lágrima/llanto* está presente en ambas estrofas del poema. En la primera, Bécquer utiliza el *llanto* (junto con la *risa*) para subrayar lo absurdo de la pasión («en cuya absurda fábula»). En la segunda, el poeta ve lo peor; no en el fin de su historia amorosa, sino en el hecho que sólo le quedan *lágrimas*. Aquí podemos concluir que Bécquer usa *lágrima* como metáfora del romanticismo, cuya proxémica hace visible la cierta distancia entre dos amantes («al fin de la jornada»,⁷ al fin de la historia, al fin del amor); es decir, el amor se pasó, se acabó y ya no están juntos.

Esta *Rima* puede ser considerada como la expresión de la estética romántica. En efecto, Novalis afirmaba que *lo mejor es siempre el sentimiento*; con *sentimiento*, los románticos buscaban una elevación sobre lo condicionado, lo que constituye el signo decisivo de la *ironía romántica*. Ella tiene la función de ser una elevación sobre uno mismo⁸ con lo que el hombre se hace libre. Se hace libre porque, por una parte, un hombre no puede ser irónico sin tener cierto grado de libertad y, por otra, la ironía misma lo libera. Por eso, según la visión romántica, la ironía equivale a la libertad.⁹

Es evidente, que Bécquer utiliza la *ironía romántica* para mostrar que el amor puede ser absurdo y desaparecer sin dejar huella y, al mismo tiempo, es posible encontrar en esto mismo lo divino romántico —las *lágrimas*—. Bécquer se ríe de sí mismo («¡y a mí sólo lágrimas!»), de su historia pasada, con la

⁷ Podemos hipotetizar que Bécquer utiliza la palabra «jornada» de modo irónico.

⁸ «Ella [la ironía] es la más libre de todas las licencias porque por ella uno se eleva sobre uno mismo, sin embargo, es la licencia más legal porque es absolutamente necesaria» (Schlegel citado en Biemel 1962:34-5).

⁹ He aquí la diferencia entre *ironía romántica* e *ironía socrática*. La última tiene el fin de vencer a su interlocutor, descubrir con sus preguntas los puntos débiles del último y mostrarle que la posición de éste es engañosa y exagerada. Mientras que la *ironía romántica* tiene la finalidad de *hacer libre*; inicia con dolor pero, al mismo tiempo, da placer. Y este último sentimiento, el del placer, nos hace hombres.

absurda fábula que le fue posible sólo mediante la *ironía romántica* (Bécquer se distanció, se miró con cierto grado de ironía y por eso le quedaron sólo *lágrimas*).

Analicemos la tercera estrofa de la *Rima XXXIV*:

Ríe, y su carcajada tiene notas
del agua fugitiva;
llora, y es cada lágrima un poema
de ternura infinita.

Se presentan aquí también los paralelismos *ríe-llora* y *notas-poema*. Es un caso de miembros mutuo-analógicos que se modulan uno a otro. Es muy interesante notar la expresión «cada lágrima», que representa la importancia de la *lágrima solitaria* y no de «llanto copioso», como dice Sebold (2011:319).

La segunda estrofa de la *Rima XLII* finaliza con los siguientes versos:

¡Y entonces comprendí por qué se llora,
y entonces comprendí por qué se mata.

He aquí una triple expresión de la estética romántica en «se llora»: en primer lugar, nos interesa como modalidad de *llanto*, uno de los elementos de la kinésica; en segundo lugar, lleva en sí cierta proxémica (todo se acabó y nació la distancia); en tercer lugar, nos importa como metáfora universal del romanticismo (lágrima/llora).

En lo que se refiere a «se mata»: esta expresión está ligada al punto de vista de Hegel. Él decía que la ironía transforma lo que es válido en pura vanidad, que por su parte hace al sujeto hueco y vacío. Y como no es posible permanecer en el vacío, el sujeto cae en una nostalgia imponente.

De igual modo se advierte en el final de la *Rima XLVI* («¡Porque el muerto está en pie!»).

XLIX

Alguna vez la encuentro por el mundo
y pasa junto a mí,
y pasa sonriéndose y yo digo:
¿cómo puede reír?

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

La segunda estrofa refleja la *ironía* romántica: por una parte, en la sonrisa como «máscara del dolor»; por otra, el final de la estrofa muestra la libertad en la que nos hallamos a través de la ironía («Acaso ella se ríe como me río yo»). Evoca una definición de *ironía* ofrecida por K.W.F. Solger,¹⁰ quien distinguía entre la ironía aparente y la verdadera ironía —fundamental para el hombre— denominada *ironía trágica*. Dice:

La verdadera ironía parte de que el hombre, durante su vida, sólo puede cumplir el propio destino —incluso bajo la acepción suprema de la palabra— en este mundo presente... También lo sumo está dado para nuestra acción solamente en una configuración limitada y finita. Y por esto, en nosotros, es tan nulo como lo mínimo, y parece necesariamente con nosotros y con la nulidad de nuestro sentido. En verdad, lo sumo está solamente en Dios. Y en nuestro caso se transfigura como algo divino, como algo en lo que nosotros no participaríamos ni como seres finitos, ni como seres que con sus pensamientos pueden divagar en apariencia más allá de lo finito, si no se diera una presencia inmediata de esto divino que se revela en la desaparición de nuestra realidad. Y la ironía trágica es el temple de ánimo que ilumina esa presencia inmediata de lo divino en las cosas humanas (Solger, cit. en Henckmann 1988:21-2).¹¹

Dice Henckmann que «la teoría de Solger sobre la ironía trágica es una teoría de la finitud del hombre, una teoría de la existencia» (1998:22). Esto nos remite a la filosofía unamuniana, en particular la parte que trata del dolor, la congoja y la existencia.

El dolor es el camino de la conciencia y es por él como los seres vivos llegan a tener conciencia de sí. Porque tener conciencia de sí mismo... es saber y sentirse distinto de los demás seres, y a sentir esta distinción sólo se llega por el choque, por el dolor..., por la sensación del propio límite. La conciencia de sí mismo no es sino la conciencia de la propia limitación. Me siento yo mismo al sentirme que no soy los demás; saber y sentir hasta dónde soy, es saber dónde acabo de ser, desde dónde no soy (Unamuno 1912 [1961]:111).

¹⁰ Decía Kierkegaard: «Solger fue el que quiso adquirir conciencia filosófica de lo que late en la ironía» (cit. en Henckmann 1988: 21).

¹¹ «El tratado publicado en 1919 apareció de nuevo en SOLGER. ERWIN. *Vier Gespräche über das Schöne und die Kunst*, reimpresión de la edición de Berlín 1907, edición con epílogo y anotaciones de W. von Henckmann, Munich 1971, pp. 385-471; la cita se halla en las pp. 408 y ss. Hay también lugares donde la «ironía trágica» se utiliza como una expresión de filosofía del arte» (Cfr. Henckmann 1998: 22, nota 6).

Los románticos afirmaban lo mismo: la *ironía romántica* suscita el dolor (que puede considerarse como análogo al dolor unamuniano), o que «Quien por ser como Dios, como Dios crea» (Zorrilla), concepto que expresó muy claramente más tarde el mismo Unamuno. De aquí nace la idea de enajenarse en lo impersonal y este intento no puede ser racional pero sí emocional: «Y esta suprema preocupación no puede ser puramente racional, tiene que ser afectiva. No basta pensar, hay que sentir nuestro destino» (Unamuno *Ibid*: 16). Recordemos de nuevo a Novalis (*lo mejor es siempre el sentimiento*) y así empezará un nuevo *circulus vitiosus* que puede ligar el romanticismo con el existencialismo.

XLIV

Como en un libro abierto
leo de tus pupilas en el fondo.
¿A qué fingir el labio
risas que se desmienten con los ojos?
¡Llora! No te avergüences
de confesar que me quisiste un poco.
¡Llora! Nadie nos mira.
Ya ves; yo soy un hombre... y también lloro.

Podemos leer a «risas que se desmienten con los ojos», como *ironía* pero no *romántica* sino *socrática*. Bécquer puede leer en los ojos de la mujer pero esta última prefiere mentir y no mostrar los sentimientos que el amor le produce. Ella no entiende nada de lo que dice pero Bécquer (fiel al estilo socrático) crea un plano común para luego destruirlo y mostrarle con esto que ella no posee el saber en sentido estricto. Y, además, le da un consejo: «¡Llora!». Es muy interesante porque *llorar* puede expresar un aspecto de la *ironía romántica* a la que sucumben todos independientemente del sexo («Ya ves; yo soy un hombre... y también lloro»). Esto confirma que la lágrima/llorar/llanto es de verdad una metáfora universal del romanticismo como dice Sebold (2011).

En esta *Rima*, están presentes ambos tipos de ironía: la *socrática* y la *romántica*. La primera revela la realidad de las cosas y la segunda ayuda a entender la tragedia romántica.

LXVIII

No sé lo que he soñado
en la noche pasada.
Triste, muy triste debió ser el sueño,
pues despierto la angustia me duraba.

Noté al incorporarme

húmeda la almohada,
y por primera vez sentí al notarlo
de un amargo placer henchirse el alma.

Triste cosa es el sueño
que llanto nos arranca,
mas tengo en mi tristeza una alegría...
¡Sé que aún me quedan lágrimas!

Para hacer un análisis del poema, destacamos en la primera estrofa las palabras «angustia» y «sueño» y, en el segundo, «placer». Dice Bécquer que el sueño fue triste y que en él le despertó la angustia; de esto nació en su alma un placer que tiene carácter específico (*amargo*).

Unamuno decía que existe algo que tiene una suprema sensación y que no es otra cosa más que la angustia que nos ayuda a entender las cosas vitales:

[...] No la muerte, sino algo peor, una «sensación de anonadamiento», una suprema sensación de angustia. Y esta angustia, arrancándonos del conocimiento aparental, nos lleva de golpe y porrazo al conocimiento sustancial de las cosas (1905 [1961]:180).

Y esta misma angustia llena su alma del placer, placer amargo.

Sin duda, vemos aquí un *placer* como sinónimo del *juicio de gusto* de E. Kant, donde el *gusto* está pensado como camino de acceso al *ente* que luego universalizaron los románticos; éste, después de expresar lo bello y lo bueno, se convirtió en una herramienta útil para denominar toda relación con el *ente*.

Hay un puente asociativo, expresado muy bien en la novela *Niebla* (1914), entre la visión romántica del conjunto de ideas de la realidad (o cuando todo existe) y el *ente* de ficción unamuniana; en particular, en el capítulo XXXI, durante un diálogo de Augusto Pérez con Unamuno:

—¿Cómo que no existo? —exclamó.
— No, no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y de las de aquellos de mis lectores que leen el relato que de tus fingidas venturas y malandanzas he escrito yo; tú no eres más que un personaje de novela, o de *nivola*, o como quieras llamarle. Ya sabes, pues, tu secreto (Unamuno 1914 [2002]: 279).

Unamuno expresa su visión del mundo humano y su punto de vista existencial al hablar con el personaje. De verdad, si no existe Augusto o, mejor dicho, si existe sólo en nuestra lectura, lo mismo se puede decir sobre Unamuno: que

existe solamente en sus escritos y que sus escritos son escritos de otro. Esto nos remite a la teoría de la intertextualidad y la *muerte del autor* de Roland Barthes (1987). Unamuno lo admite cuando dice con palabras de Augusto:

—No sea, mi querido don Miguel —añadió—, que sea usted y no yo el ente de ficción, el que no existe en realidad, ni vivo ni muerto... No sea usted que no pase de ser un pretexto para que mi historia llegue al mundo... (1914 [2002]:19).

También se advierte en las reflexiones del filósofo bilbaíno sobre la existencia, que una condición obligatoria de la existencia es la muerte. Cultiva esta misma idea en *Vida de Don Quijote y Sancho* (1905) cuando nos dice:

Pero ¿existen? ¿Existen de verdad? Yo creo que no; pues si existieran, si existieran de verdad, sufrirían de existir y no se contentarían de ello. Si real y verdaderamente existieran en el tiempo y el espacio, sufrirían de no ser en lo eterno y lo infinito (Unamuno 1905 (1961):14).

Este mismo *sufrimiento* nos lo ofrece Bécquer («húmeda la almohada» y «amargo placer henchirse el alma»); lo único que le queda al poeta son *las lágrimas*, por una parte ellas son una expresión de la *ironía romántica* y, por otra, esta misma ironía le hace libre.

Conclusiones finales

El romanticismo surgió en una época de inestabilidad, tanto política como económica que llevó consigo la transformación del pensamiento. En efecto, si tomamos como ejemplo los años 50 del siglo XIX, podemos concluir que la novela histórica murió porque a los lectores no les interesaba más la vida medieval, pues el cambio en el pensamiento trajo nuevos ideales, tales como la liberación y el progreso. La literatura, como parte de la vida social, cultivó la nueva estética de la vida.

Los románticos decidieron romper con la tradición clasicista y propusieron la rebeldía cósmica e intentaron permanecer al margen de las normas sociales. El protagonista en los textos literarios se convirtió en un idealista que sufría las normas impuestas por la sociedad; tenía claras las intenciones revolucionarias y, en la mayoría de los casos, no encontraba su lugar entre los otros. Lo primero que hace el autor/héroe es romper con los moldes del neoclasicismo. En este sentido, recordamos a Larra, quien buscaba una nueva literatura como

expresión de la nueva sociedad con un único maestro, la naturaleza. La fe de la libertad y el progreso eran los moldes ostentados por los románticos.

Durante esta etapa, la ironía sobresalió como método de comunicación. Volvemos a Kierkegaard: la ironía surge en épocas críticas. Efectivamente, las preguntas que trajo consigo la nueva mentalidad, necesitaban nuevas respuestas y las nuevas respuestas no podían ser sintetizadas en la estética neoclasicista pero sí en la romántica. En aquellos tiempos la ironía ya tenía su historia (nos referimos a la *ironía socrática* que, de un modo transformado, usaron los autores románticos después de enriquecerla con la nueva estética), y así esta «manera de llevar a cabo las relaciones interpersonales» (como decía Hegel) o *ironía socrática*, se convirtió en la *ironía romántica* persiguiendo un nuevo fin: hacer al hombre libre. Primero, libre de la sociedad, de sus reglas y leyes, para luego poder estar libre de sí mismo. Esto último les pareció la única posibilidad para entender el mundo a los románticos.

En el artículo ya citado, Navas-Ruiz muestra que la *ironía romántica* tenía lugar en la literatura romántica española. Luego de analizar textos de Larra, Zorilla, Espronceda, Campoamor y de referirse a la definición de ridiculez de Bécquer, concluye que «La sonrisa del ironista acentúa la contradicción última del ser: nada y esperanza, negación y búsqueda» (1998).

En este artículo nos propusimos abordar la presencia de la *ironía romántica* en las *Rimas* XIII, XVIII, XXXI, XXXIV, XLII, XLIV, XLVI, XLIX de Bécquer. Podemos concluir que Bécquer utiliza la ironía romántica para distanciarse y entender la organización del mundo; la ironía romántica existe en estos textos poéticos y es el fundamento de la cosmovisión del autor. Además una de las metáforas universales del romanticismo –la *lágrima solitaria*– es también evidente en estos textos becquerianos.

Respecto a la relación entre la *ironía romántica* y la filosofía existencialista unamuniana, podemos afirmar que la función de la primera revela la idea básica de la segunda. La cosmovisión romántica tiene mucho que ver con la visión del mundo que tenía el filósofo bilbaíno y negar la influencia de la primera sobre la otra es imposible. Más aún en la formación de esta visión, en la construcción de las ideas, una sobre otra, es patente el papel de la estética romántica. El alejamiento de sí mismo, el intento de hacer una discusión sobre temas varios y una vía para entender un asunto desde muchos prismas, (lo que hacía Don Miguel en sus novelas o *nivolas*), está por entero basado en la *ironía romántica*. Si Schlegel en su tiempo tomó la *ironía socrática* y, enriqueciéndola, la transformó en la *ironía romántica* (i.e. tomó como base la dimensión dialógica, el modo irónico de una forma velada y el contacto entre teoría y praxis y añadió un entendimiento reflexivo y liberador), lo mismo hizo Unamuno. Éste añadió a la *ironía romántica* un elemento del dialogismo no socrático, que no perseguía el fin de revelar los puntos débiles del interlocutor,

sino buscar «palabras ajenas» en sus propias teorías para mostrar sus puntos débiles. Así transformó la *ironía romántica* en la *ironía existencial*.

Pero esto ya es tema de otro estudio. 📄

REFERENCIAS:

- BARTHES Roland
 (1987) "La muerte del autor" en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Paidós, pp.9-65.
- BEHLER Ernst
 1990 *Irony and the Discourse of Modernity*, Washington: University of Washington Press.
- BIEMEL Walter
 1962 "La ironía romántica y la filosofía del idealismo alemán", *Covivium*, 13-14: 27-48.
- CASAS DUPUY Rosario
 1999 "Apuntes sobre la crítica hegeliana de la ironía", *Ideas y Valores*, 110: pág.21-31
- ECO Umberto
 1968 *La struttura assente*, Milano: Bompiani, 1980 ultima ed. modificata; (tr. esp.: *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen).
- HENCKMANN Wolfhart
 1988 «El concepto de ironía en K.W.F.Solger», *Enrahonar*, 14: 19-31.
- MUECKE Douglas Colin
 1969 *The compass of Irony*, London: Methuen.
- LOTMAN Iuri
 1972 *Analiz poeticheskogo teksta : struktura stikha*, Leningrad: Prosveshchenie.
- NAVAS RUIZ Ricardo
 1998 «El modo irónico y la literatura romántica española», en DÍAZ LARIOS Luis Felipe, MIRALLES Enrique (coords.), *Del Romanticismo al Realismo: Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX*, Barcelona: Universitat, 1998, pp. 223-238; (también en: Biblioteca Virtual Miguel Cervantes (en línea), 2003; 16pp. [citado mayo de 2012], disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-modo-ironico-y-la-literatura-romantica-espaola-0/html/ffa8b852-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html#l_1_>
- PAZ Octavio
 1965 «El caracol y la sirena», en *Cuadrivio*, México: Mortiz.
- SEBOLD Russel P.
 2011 «La cosmovisión romántica: siete síntomas y cinco metáforas», *Castilla Estudios de Literatura*, 2: 311-23.
- UNAMUNO Miguel de
 1905 *Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid: Espasa-Calpe, 1961, 12.^a ed.
 1912 *Del sentimiento trágico de la vida*, México: Azteca, 1961.
 1914 *Niebla*. Madrid: Cátedra, 2002 18.^a ed.
- ZAVALA iris M.
 1994 *Historia y crítica de la literatura española: Romanticismo y realismo, Volumen 5, Número 1* (RICO Francisco, Editor), Barcelona: Crítica.

FUENTES:

- BÉCQUER, Gustavo Adolfo.
 [2003] *Rimas y Leyendas* Madrid: Ediciones Alba.