La Rima III de Bécquer: descripción, explicación e interpretación

Juan Luis Jiménez Ruiz

1. Introducción

I. Este trabajo consta de tres partes bien diferenciadas. Cada una de ellas queda inscrita en una doble visión: en independencia de acabado y cerrado estudio y, al mismo tiempo, en independencia ineludible con las demás. En su conjunto, el presente trabajo tiene por objetivo fundamental el estudio del significado en el marco de una teoría lingüística, literaria y filosófica, estableciendo un modelo dentro de cada ámbito y comprobando su eficacia mediante su aplicación a un texto concreto: la Rima III de Bécquer [1]. Es un intento de marcar líneas para la aplicación de comentarios semánticos al estudio de textos literarios en niveles educativos tanto universitarios como no universitarios, presentando un modelo para el desarrollo de comentarios textuales de contenido, en el ámbito del análisis poético, con el que pretendemos demostrar el poder explicativo de la semántica estructural, que trasciende el dominio lingüístico para adentrarse en los campos de una semántica sintomática y filosófica. Para ello analizaremos la Rima III de Bécquer en sus tres aspectos metodológicos: en su significado denotativo (primera parte), en su significado emotivo (segunda parte), y en su significado total (tercera parte), aplicando, sucesivamente, un modelo lingüístico, literario y filosófico. Esquemáticamente, la estructura general del trabajo sería:

1. Modelo lingüístico sobre el significado denotativo del texto en su perspectiva sincrónica (primera parte).
2. Modelo literario (semántica sintomática) sobre el significado emotivo en su perspectiva sincrónica y diacrónica (segunda parte).
3. Modelo filosófico sobre el significado total del texto en su perspectiva pancrónica (tercera parte).

No pretendemos ser originales, ni unir una serie de modelos sobre el significado sin ton ni son. Se trata de un enfoque selectivo, que pretende establecer una visión coherente sobre el significado.

---

[1] La elección de Bécquer para este tipo de análisis se debe, sin lugar a dudas, a una fuerte inclinación personal. El que sea la Rima III y no la II o la IV se debe a razones distintas. Esta elección viene motivada por la claridad de la Rima III y por la facilidad con que podemos captar el significado emotivo del texto (pues el mismo Bécquer en esta rima nos dice lo que es para él la inspiración y la razón). La elección de otro texto más dificultoso presentaba el atractivo de ser un reto más difícil y, presumiblemente, más interesante. La complejidad de un texto gongorino, la grave y religiosa melancolía de Petrarca, el misticismo apasionado de Ausías March, fueron proyectos que en un primer día nos tentaron. Sin embargo, finalmente, un texto sencillo y claro, aunque no por ello menos interesante, atrajo nuestra atención. La Rima III nos ofrecía la oportunidad de aplicar el modelo que teníamos en mente evitando los problemas, siempre arduos, de la distinción entre los significados denotativos y emotivos, dificultad que Bécquer nos solucionaba diciéndonos lo que para él era la inspiración y la razón. Por tanto, la elección del texto se debe, en resumidas cuentas, a un fin estrictamente didáctico.

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

II. La primera parte es una descripción del significado denotativo de la Rima III aplicando los principios de la escuela del funcionalismo europeo, presentando la tendencia de la semántica operacional que nos ofrece el sema como unidad de cuarta articulación. En líneas generales, desarrollamos en ella, en primer lugar, un capítulo introductorio enfocado («hacia un modelo teórico que describa el significado denotativo del texto»), donde estudiamos los diversos tipos de significados [2] y las propuestas de la teoría semántica sobre los problemas de la descripción del significado denotativo: la delimitación de los conceptos [3], la de los campos semánticos [4] y la de las unidades dentro de éstos [5] (Capítulo I); en segundo lugar establecemos las unidades del texto,

[2] Dentro del significado pueden distinguirse distintos tipos:

a) significado léxico, que corresponde al qué de la aprehensión del mundo extralingüístico, por ejemplo, el significado común a las palabras de esta serie: caliente, calor, calentar;

b) significado categorial, que corresponde al modo de la aprehensión del mundo extralingüístico, por ejemplo el significado que es diferente en cada caso a las palabras: rico, riqueza, enriquecer (se trata de las categorías sustantivo, adjetivo y verbo);

c) significado instrumental: significado de los morfemas independientemente de si son palabras o no;

d) significado estructural: el significado que es propio de las combinaciones de unidades lexemáticas con morfemas dentro de la oración; por ejemplo, singular, activo...;

e) significado óntico: valor existencial que se asigna al estado de cosas designado en una oración: interrogativo, afirmativo... (Cfr. E. COSERIU, *Gramática, semántica y universales,* Gredos, Madrid, 1978, págs. 136-137.)

Para una definición relacional del significado y sus problemas puede consultarse, además, G. WOTJAK, *Investigaciones sobre la estructura del significado,* Gredos, Madrid, 1979, págs. 32-95; H. GECKELER, *Semántica estructural y teoría del campo léxico,* Gredos, Madrid, 1971, págs. 42-97; F. MEIX IZQUIERDO, *La dialéctica del significado lingüístico,* Universidad de Salamanca, Salamanca, 1982, págs. 157-159; K. HEGER, «La semántica lingüística», *LEXIS* vol. V, núm. 2 (1981), págs. 59-93; etc.

[3] También es problemática la forma de delimitar el concepto que se pretende estudiar. Evidentemente, para los que parten del carácter subjetivo, eso no supone ningún problema. Se suele tomar una decisión de orden conceptual (elección de un concepto dado por otra disciplina —filosofía, sociología...— establecido de manera empírica y con un juicio subjetivo y arbitrario, no lingüístico). Así, entre otros, destacan los trabajos de J. DUBOIS sobre la belleza en el francés moderno (cfr. «Le champ conceptual de la beauté en français moderne», Praga, 1960); el de H. GECKELER sobre la edad (cfr. «Aplicación de nuestro método al campo léxico de los adjetivos de la edad en francés contemporáneo», apud *Semántica estructural...*, págs. 304-330); el de A. J. GREIMAS sobre la espacialidad (cfr. *Semántica estructural...* Gredos, Madrid, 1973, págs. 52 y sigs.); el de G. MOUNIN sobre la habitación (cfr. «Essai sur la structuration du lexique de l' habitation», *Cahier de lexicologie,* 6 (1965), págs. 9-24); el de A. LEHRER sobre la cocción (cfr. «Semantic cuisine», *J. L.,* 5 (1969), págs. 39-55) y el de R. TRUJILLO sobre la valoración intelectual (cfr. *El campo de la valoración intelectual en español,* Universidad de La Laguna, La Laguna, 1970); etc.

[4] La concepción de la agrupación de los significados atendiendo a sus componentes permitió la elaboración de la teoría del campo léxico por parte de TRIER (cfr. «Der deutsche im Sinnbezirk des Verstandes», Heidelberg, 1931). Para él, el léxico de una lengua está constituido por un conjunto jerarquizado de grupos de nombres (o campos léxicos) que recubren exactamente un dominio bien delimitado en el dominio de las nociones (o campos conceptuales). Cada uno de estos campos está formado por unidades yuxtapuestas como las piedras irregulares de un mosaico. Para comprender bien la teoría de Trier podemos compararla con la concepción opuesta: la teoría de la copia, según la cual la conciencia sería la interiorización del mundo exterior, sin que este último se modifique en esta aproximación. Las ideas que preexistían a los nombres sólo son reflejo del mundo real. Ohman lo ha estudiado verificando el caso de los canadienses que, habituados a medir las distancias en millas, se encuentran con el sistema métrico decimal y aun conociendo las reglas de conversión de un sistema a otro, la mayoría sigue calculando según el modo tradicional (cfr. S. E. OHMAN, «Numerical models of coarticulation», *JACS,* 41 (1967), págs. 310-20). El léxico, por tanto, sería reflejo directo de esas ideas, explicándose las diferencias entre las lenguas como una diferencia de grado en el reflejo de lo real.

Siguiendo a Trier, los lingüistas han desarrollado mucho el concepto y la metodología de estudio de los campos semánticos. Destaca, entre otras, la teoría de E. COSERIU, *Principios de semántica estructural,* Gredos, Madrid, 1977, págs. 210-42.

[5] Al criterio de la intuición se ha sumado una orientación objetiva para delimitar las unidades que integran los campos semánticos. Los autores han intentado encontrar la objetividad en criterios extralingüísticos, en definiciones lexicográficas, en series derivacionales y en análisis distribucionales. Al respecto puede consultarse C. GERMAIN, *La sémantique fonctionelle,* P. U. F ., París, 1982.

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

esto es, los sustantivos, adjetivos y verbos ligados por una relación significativa, y los ordenamos en campos semánticos (Capítulo II: «La estructura semántica de los significados denotativos de la Rima III de Bécquer»), que después representamos gráficamente; en tercer lugar, y tras la «justificación de algunos términos que integran los grupos funcionales» (Capítulo IV), el estudio de los significados de cada lexema dividiéndolos en semas, utilizando para ello los principales diccionarios (Capítulo V: «Delimitación de los grupos funcionales: definición de sus términos, organización interna y oposiciones») constituye el paso previo para el estudio de las oposiciones entre los significados de los lexemas dentro de cada grupo; finalmente «el estudio de las relaciones sémicas entre los significados» (Capítulo VI) nos permite precisar la estructura y el mecanismo de la significación.

III. La segunda parte de este estudio pretende establecer «la estructura semántica de la Rima III de Bécquer atendiendo a los significados emotivos» y, a su vez, está dividida en dos subpartes. La primera de ellas (desde una perspectiva sincrónica), se abre con un capítulo introductorio («hacia un modelo teórico que explique el significado emotivo del texto») en el que establecemos las bases para explicar el proceso por el cual el poeta, partiendo de su visión del mundo, elabora una selección en la que predominan determinados campos nocionales, sutiles articulaciones, que nos comunica gracias a la utilización de una serie de imágenes (Capítulo I); desde este punto de vista es posible establecer los campos semánticos emotivos comunicados por el autor (Capítulo II: «El dominio léxico de los significados emotivos de la Rima III de Bécquer») y su plasmación en imágenes; la utilización ahora de los distintos diccionarios del siglo XIX nos permitirá entender, por ejemplo, por qué la inspiración puede ser, por poner un caso, un murmullo, una cadencia, o una deforme silueta para Bécquer (Capítulo III); a continuación el análisis de la «estructura de las imágenes» (Capítulo V), explicando brevemente los distintos tipos de construcciones imaginativas de los que se vale Bécquer para transmitirnos sus ideas (símbolos, emblemas, sinestesias, desplazamientos calificativos, etc.) y el «análisis formal de las imágenes» (Capítulo VI) son el paso previo para lo que podría ser un bosquejo de comentario semántico, a caballo entre la explicación y la interpretación (Capítulo VII). La explicación de los significados emotivos desde un punto de vista diacrónico es el objeto de la segunda subparte. El léxico de un autor puede ser estudiado también analítica, diacrónica, externamente, puesto que, en muchas ocasiones, el significado de una palabra es resultado de un impacto o presión de la historia sobre el sistema. El resto de esta parte es un estudio de la dialéctica entre la inspiración y la razón [6] (eje temático del poema) a lo largo de la historia, y de los campos semánticos emotivos, utilizando diccionarios de símbolos y de mitos. De esta forma hemos precisado los significados emotivos en el marco de la historia literaria. Tras ello, un estudio genealógico de los distintos sistemas resultantes de la evolución de los campos semánticos emotivos y el análisis de los tipos de mutación semántica que se hayan producido a lo largo de la historia, ponen fin a este modelo.

IV. La tercera parte pretende el establecimiento de «la estructura semántica de la Rima III atendiendo a los significados denotativos y emotivos desde una perspectiva pancrónica», aunando los criterios y los resultados obtenidos en las dos perspectivas anteriores. El primer paso consiste en la elaboración de un «modelo teórico que interprete el significado total del texto» (Capítulo I) con el que pretendemos integrar el significado lingüístico y el significado simbólico dentro de un marco general globalizante.

[6] Consúltese V. M. AGUIAR E SILVA, *Teoría de la literatura,* Gredos, Madrid, 1979[8], págs. 129-133.

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

La interpretación del acto de la creación artística (eje del poema) como un tópico literario que tenga dos realizaciones, una denotativa (que nos permita integrar los resultados de la primera parte en nuestro estudio), y otra emotiva (en la que integramos los resultados de la segunda parte), es la clave del modelo interpretativo y unificador que proponemos. El dualismo luz/oscuridad por su triple realización (Capítulo IV) será el elegido:

1. Realización denotativa: como fenómenos cósmicos, como símbolos integrados en la realidad físico-natural (su plasmación es evidente en los campos semánticos denotativos);
2. Realización emotiva: como símbolos vinculados al fenómeno literario de la creación (según Bécquer), la antonimia se actualiza en los campos semánticos emotivos de la segunda parte: campo de la inspiración y campo de la razón;
3. Realización denotativo-emotiva: una interpretación comparativa de los resultados obtenidos anteriormente nos permitirá integrar ambas perspectivas.

El estudio del simbolismo de esta dualidad (Capítulo II) y de su significado (Capítulo III) completan la tercera parte.

V. El trabajo se completa con una introducción general en la que se establecen los aspectos más relevantes de carácter metodológico (plan general del trabajo, método interno, precisiones metodológicas, etc.) y teóricos (modelos lingüísticos y literarios sobre el significado); una bibliografía temática y un índice específico.

VI. Renunciamos, en el presente resumen, y por razones de espacio, a una amplia fundamentación bibliográfica de los distintos planteamientos que aparecen. Asimismo, tampoco ofrecemos detalles sobre el amplio marco teórico que sustenta cada modelo. Nos limitaremos a establecer las conclusiones metodológicas a las que llegamos después del estudio de las diversas teorías sobre el significado y a ejemplificar nuestras afirmaciones mediante su aplicación a la Rima III de Bécquer.

2. La estructura semántica de los significados denotativos de la Rima III de Bécquer

I. Si observamos con un poco de atención la Rima III, nos daremos cuenta de que se compone de más de doscientos cincuenta términos llamados lexías. De estos dos centenares y medio de formas construidas unas funcionan, únicamente, en la gramática: son bastantes y las más repetidas, artículos, preposiciones, conjunciones, pronombres... Pertenecen a conjuntos acabados de la morfosintaxis, que ahora no nos interesan. Únicamente nos interesan los verbos, sustantivos y adjetivos y no como categorías sintácticas, sino en cuanto designaciones. En nuestro análisis, estas designaciones se nos manifiestan con una forma lexicológica o lexema y un valor semántico o semema [7].

Intentaremos ver que el conjunto léxico-semántico de una lengua ofrece posibilidades de manifestar una organización estructural de esa totalidad de unidades que com-

[7] Pottier fue el gran sistematizador de la semántica operacional. En su obra *Lingüística moderna y filología hispánica,* Gredos, Madrid, 1968, págs. 116 y sigs., realiza tal sistematización. El semantema es la unidad propia de la significación que estaría formada por una unidad lexicológica (o lexema) y una unidad semántica (o semema). Este semantema puede ser entendido como designación o significación (adviértase que tal oposición remite a la distinción onomasiología/semasiología, respectivamente); en cuanto significación el semantema ofrece una serie de posibilidades en la lengua que, por mediación de la situación, el contexto y la interlocución se concreta en una sola posibilidad en el habla.

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

ponen el vocabulario. Para ello, en el plano de los significados denotativos, los semantemas pueden clasificarse a partir del propio sistema léxico [8], estableciendo como norma la oposición +/− [9] (la propia marca funcional lingüística), de la que surgirán los campos semánticos que salvarán sus distancias nocionales gracias a esta oposición inicial agrupadora. Por ello, clasificaremos los semantemas agrupándolos en el grupo positivo (que conlleva la idea de claridad, altura, manifestación, existencia, inteligencia, movimiento suave, orden, etc.) y negativo (oscuridad, profundidad, movimiento violento, ocultamiento, muerte, amargura, desproporción...) [10]. A continuación, hemos delimitado dentro de cada macrocampo una serie de campos:

A. *Macrocampo de lo positivo:*
1. Campo semántico del ser humano:
   a) Grupo funcional de la inteligencia:
      — Subgrupo de las facultades mentales: *sentido, inteligente, razón, mente, memoria, genio, cerebro.*
      — Subgrupo de las actividades mentales: *ideas, pensamientos, modelando, agrupa, mente, anuncia, ordena, cerebro, orden.*
   b) Grupo funcional del espíritu: *deseos, divina, ideal, espíritu, alegría, belleza, alma.*
2. Campo semántico de la naturaleza:
   a) Grupo funcional de elementos tangibles: *seres, átomos, caballo, corcel, mano, paisajes, cosas, oro, sol, perla.*
   b) Grupo funcional de elementos intangibles: *aire, cenit, orden, nubes, siluetas, atmósfera, ondas, olas.*
3. Campo semántico del sonido: *murmullo, voz, notas, ritmo, compás, sordo, cadencias, palabras.*
4. Campo semántico del movimiento no violento: *eleva, raudal, ritmo, aparecer, girar, volador, cadencias, creciendo, recobrar, compás, nadan.*

[8] La delimitación de las unidades de un campo no siempre se basa en decisiones arbitrarias y lingüísticas; por ejemplo, las estructuraciones hechas por los antropólogos, ya sean sobre los términos del parentesco, el vocabulario del color, los términos etnográficos, etc. Como revelan las investigaciones realizadas por F. Lounsbury, «A semantic analysis of the Pawnee Kinship usage» («Análisis semántico del uso de los términos de parentesco en el Pawnee»), el subsistema léxico de los términos de parentesco parece muy apto para un análisis componencial. Basándose en una subdivisión de los diversos términos de parentesco en componentes, se pueden describir con exactitud las relaciones de parentesco acostumbradas en la respectiva comunidad hablante (cfr. G. Wotjak, *Investigaciones...*, págs. 175-177).

Sin embargo, la aplicación de criterios extralingüísticos para delimitar las unidades de un campo también han sufrido diversas críticas. Al respecto puede consultarse U. Eco, *La estructura ausente,* Lumen, Buenos Aires, 1972, págs. 397-466. Lo cierto es que estas investigaciones descansan en el postulado de que las estructuras léxicas no son más que un reflejo sin lagunas de estructuraciones de otro orden.

[9] Entre otros trabajos ya mencionados, el análisis de Pottier planteaba la cuestión de si se trataba realmente de un análisis de contenido lingüístico o de la descripción de una serie de objetos emparentados por su finalidad. De hecho, Pottier partía de los objetos, pero excluyendo así los rasgos no relevantes llegando así a un inventario de rasgos pertinentes. Sin embargo, los límites entre el punto de vista material y el punto de vista lingüístico son muy imprecisos. Por ello proponemos delimitar el concepto teniendo en cuenta el propio carácter opositivo de la lengua. Como sabemos, los signos no tienen valor por sí mismos sino en cuanto que se oponen unos a otros. Es el carácter negativo, distintivo y opositivo, que dijera Saussure. La oposición primaria es la misma oposición (+/−), marcas funcionales que son germen del inicio de la descomposición semántica.

[10] Considerando el texto como un sistema léxico total, hemos reagrupado los lexemas según su afinidad conceptual; dicho de otro modo, partiendo de la oposición primaria, y puesto que nocionalmente los límites entre los significados son poco precisos, hemos agrupado los lexemas según unas características comunes que los emparentaban y que nos han permitido integrarlos en campos semánticos.

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

5. Campo semántico del cromatismo y la luminosidad: *colores, iris, luz, siluetas, brillante, oro, haces, sol.*

B. *Macrocampo de lo negativo:*
1. Campo semántico del movimiento violento:
   a) Grupo funcional del movimiento violento humano: *agitar, exaltada, empujar, romper, accesos, lucha, vigor, enfrena, muerde, tropel, sacudimientos, impulsos, actividad, fugitivas.*
   b) Grupo funcional del movimiento violento de la naturaleza: *huracán, indóciles, vigor, arder, sacudimientos, fugitivas.*
2. Campo semántico de la profundidad y el ocultamiento: *sombra, encierra, recóndita, velado, volcán, apagar, deforme.*
3. Campo semántico de la muerte e inactividad: *desfallece, apagar, locura, fundiéndose, imposible, fiebre, caos, fin, descanso, embriaguez.*

II. Partiendo de una clasificación tan general como es la oposición positivo/negativo, nos encontramos con algunos problemas a la hora de encuadrar ciertos términos en un determinado campo, de ahí la necesidad de precisar una justificación de algunos de ellos. Los diccionarios actuales nos permiten esta justificación [11]; así, por ejemplo, se entenderá la inclusión del semantema *modelando* en el subgrupo de las actividades mentales en cuanto que, figuradamente, significa dar forma a una idea; o *embriaguez* en el campo semántico de la muerte e inactividad por cuanto en la segunda acepción que aparece en el DRAE (1984) dice: «enajenación del espíritu», etc.

III. El paso siguiente es el de estructurar los grupos funcionales anteriormente delimitados. Para ello, definimos todos los semantemas que integran los grupos funcionales, numerando los semas del uno en adelante como proponía Pottier [12], sin olvidar que un sema sólo existe en función de su estructura, y no como una realidad independiente. Para establecer la estructura de esos grupos funcionales realizamos oposiciones dentro de ellos [13]. El estudio de estas oposiciones atendiendo a los diferenciales y a las bases nos permite analizar las relaciones sémicas entre los distintos significados, siguiendo el cuadro sintetizador que Pottier nos propone [14]:

---

[11] Para la definición de las unidades utilizamos los principales diccionarios y, según el planteamiento propuesto, esta definición no puede partir de límites reales. Definir es delimitar separando los rasgos distintivos, partiendo de la lexía y no de la realidad. El proceso de definición es el siguiente:
—extraemos del contexto lo que vamos a definir,
—lo sometemos a un análisis subjetivo,
—esa unidad léxica nos remite a un concepto (en primer lugar +/−),
—finalmente, analizamos los conceptos buscando conceptos menos complejos.
Sobre la definición lexicográfica puede consultarse J. REYDEBOVE, «La definition lexicographique; bases d'une typologie formelle», *Travaux de linguistique et de lit.*, V, 1 (1967), págs. 141-159.

[12] B. POTTIER, *Lingüística moderna...*, págs. 100-133.

[13] Sobre oposiciones semánticas puede consultarse: G. LEECH, «Componentes y contraposiciones de significados», apud *Semántica,* Alianza Universidad, Madrid, 1977, págs. 127-140; J. LYONS, «Semántica estructural y relaciones de sentido», apud *Semántica,* Teide, Barcelona, 1980, págs. 253-277; M. BIERWISCH, «Semántica», apud J. LYONS, *Nuevos horizontes de la lingüística,* Alianza, Madrid, 1975, págs. 178-185; R. TRUJILLO, *Elementos de semántica lingüística,* Cátedra, Madrid, 1976, págs. 185-190; L. HJELMSLEV, *Ensayos lingüísticos,* Gredos, Madrid, 1972, págs. 107-116.

[14] Cf. B. POTTIER, *Lingüística moderna...*, págs. 93-133.

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

Relaciones sémicas entre dos lexemas distintos		Relaciones sémicas entre lexemas idénticos	
Independencia		Independencia (HOMONIMIA)	
Intersección (ANTONIMIA)	Inclusión (HIPONIMIA)	Intersección (POLISEMIA)	Inclusión (METÁFORA)
Identidad (SINONIMIA)			

En la Rima III encontramos:
— antonimia: *voz* y *sordo.*
— hiponimia: *ordenar* y *agrupar; alma* y *espíritu; brillante* y *luz; lucha* y *agita.*
— sinonimia: *pensamientos* e *ideas; caballo* y *corcel; ritmo* y *compás; sacudimiento* y *agitación; onda* y *ola; palabras* y *murmullos; apagado* y *velado.*
— homonimia: *compás, sordo, notas, girar.*
— polisemia: *sentido, razón, genio, espíritu, átomo, brillante, fin, notas, accesos.*

3. La estructura semántica de los significados emotivos de la Rima III de Bécquer desde un punto de vista sincrónico

I. Hasta aquí hemos descrito el significado lingüístico o denotativo de la Rima III. La descripción semántica nos ha permitido establecer el funcionamiento lingüístico de los significados en el interior del texto. Sin embargo, si acabásemos aquí, múltiples facetas de los significados quedarían ignoradas. De ahí que añadamos otra perspectiva de análisis que nos permita entender el texto a partir de la connotación. El hecho de encontrar en un texto relativamente breve unos paradigmas tan completos, da una gran fuerza semántica a la comunicación del poeta y hace penetrar al lector en la tragedia que vive el creador durante el acto poético. Estas consideraciones ponen de relieve el hecho de que es necesario trascender el simple significado denotativo de cada lexema, para llegar al significado emotivo del texto, sin que ello vaya en contra de la teoría semántica. Por el contrario, proponemos otro nivel de acercamiento a la estructura semántica del texto, más cercano quizá a lo que sería una semántica estilística [15], pero no por ello menos oportuno e interesante.

La organización arquitectónica de un texto se ha de hacer siguiendo un principio ordenador que sea capaz de explicar la estructuración, la significación y la expresión del texto. En todo análisis significativo de un texto podemos distinguir tres partes:

1. Parte descriptiva: análisis de los significados denotativos que estructuran el texto —semántica estructural—.
2. Parte explicativa: que interacciona el texto con los recursos utilizados por el creador para transmitir un mensaje —semántica sintomática—.
3. Parte valorativa: conecta la creación artística con una realidad foránea a ella —semántica textual—.

[15] Al respecto puede consultarse S. ULLMANN, *Lenguaje y estilo,* Aguilar, Madrid, 1968.

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

El paradigma de explicación de un texto debe basarse en los siguientes puntos:

— El texto está formado por una significación denotativa y otra emotiva. Junto a la descripción del significado denotativo proponemos la explicación del significado emotivo adoptando un modelo de semántica sintomática;

— la creación poética se basa en la expresión de unas ideas a través de una serie de imágenes;

— el estudio de estas imágenes nos permitirá llegar al significado emotivo del texto, pues la creación metafórica es el resultado de un proceso por el que la imagen psíquica se ve asumida por el lenguaje [16].

II. Por tanto, el primer paso de nuestro trabajo consiste en establecer el sistema léxico becqueriano [17], para estudiar, posteriormente, cómo se plasma éste en imágenes [18]. Bécquer transforma las claves románticas, las depura, en un deseo de acercarse a lo absoluto a través de la creación poética [19]. De esta forma, la poesía se trascendentaliza, abandona cualquier planteamiento secundario y se alza como forma de conocimiento, como un descubrir e iluminar [20]. Por este motivo, sobre un fondo de bruma hay siempre un ámbito de luz. La oposición *luz/sombra* puede llevarse hacia adelante y transformarse en oposiciones más tajantes: *vida/muerte, movimiento/reposo...* que simbolizan la lucha irreconciliable entre lo que podríamos denominar aspectos positivos y negativos de la vida. Sin embargo, su pasión hacia el enigma que las cosas le plantean, sus ansias de contemplar la eterna esencia, su obsesión por lo fugaz, se translucen, naturalmente, en su vocabulario que podemos plasmar en dos grandes dominios léxicos: el de la inspiración y el de la razón, que mueven sus versos.

---

[16] F. MEIX IZQUIERDO, *La dialéctica...*, págs. 136-145.

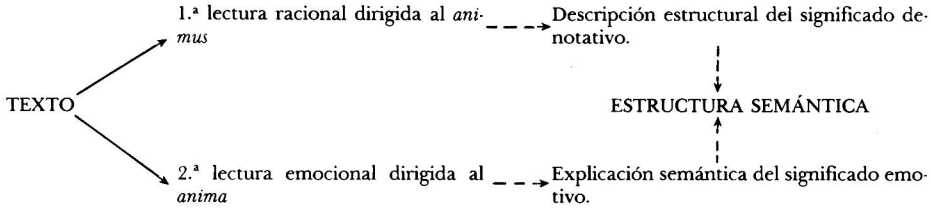
[17] El conjunto léxico de una lengua aparece ordenado en campos de muy diversa extensión, dentro de los cuales cada semantema adquiere su valor en relación con los demás que integran dichos campos. El poeta, partiendo de su particularísima visión del mundo, realiza aquí una selección. De esta forma, el poeta presentará el predominio de determinados campos nocionales, articulaciones, jerarquía de vocablos, oposiciones, etc. El conjunto de elecciones y montajes constituye el sistema léxico: conjunto simétrico de lexemas que tienen rasgos semánticos en común, cada uno de ellos en la misma relación lógico-sintáctica con los otros, perteneciendo todos a la misma categoría gramatical. Sin embargo, el mismo M. Alinei continúa en el capítulo IV afirmando que existen sistemas en los que, como ocurre en el texto que nos ocupa, sus términos no pertenecen a la misma categoría gramatical. En este caso Alinei prefiere hablar de dominio léxico. (Cf. M. ALINEI, *La struttura del léssico,* ed. Il Mulino, Bolonia, 1974).

[18] Sobre un estudio estilístico de Bécquer y el funcionamiento de las imágenes puede confrontarse C. BOUSOÑO, «Las pluralidades paralelísticas en Bécquer», apud D. ALONSO, *Seis calas en la expresión literaria española,* Gredos, Madrid, 1970, págs. 177-226.

[19] Sobre la concepción poética de Bécquer puede consultarse, entre otros: R. BALBIN, *Poética becqueriana,* Prensa Española, Madrid, 1964; y G. CELAYA, «La metapoesía en Bécquer», apud *Exploraciones de la poesía,* Seix Barral, Barcelona, 1971, págs. 79-151.

[20] La poesía romántica es una poesía difusa, hecha de sueños y de emociones. Estas sensaciones no se dan en los sentidos, sino en *anima* intelectiva. Se trata, por tanto, de una comunicación directa al espíritu, no al *animus.*

Podemos servirnos de tal afirmación para volver a justificar nuestro planteamiento. Sin lugar a dudas, un acercamiento racional y objetivo a la poesía es insuficiente. No podemos llegar al significado total del texto, a la estructura semántica, sin el binomio *anima/animus:*



BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

III. En el proceso de creación poética, la intuición del poeta organiza el mundo de sus vivencias, sensaciones y sentimientos eligiendo unas construcciones imaginativas [21] (imágenes) que representan su estado interior. En esta Rima, Bécquer se cuestiona y trata de aclarar el momento de la creación poética, poniendo de relieve la lucha interna entre los elementos opuestos (inspiración y razón).

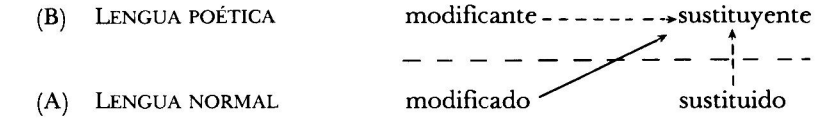
La estructura de este poema en versos heptasílabos es muy sencilla. Se trata de ocho estrofas en las que nos habla del impulso de la inspiración y otras ocho de la razón, que controla y organiza los deseos de la inspiración. Una última estrofa concluye:

«con ambas siempre en lucha
y de ambas vencedor,
tan sólo al genio es dado
a un yugo atar las dos».

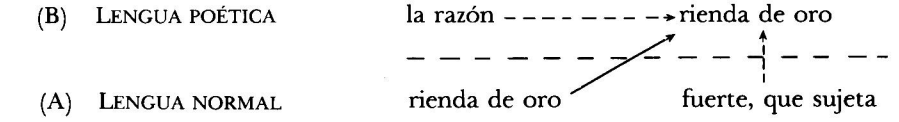
El esquema siguiente recoge la estructura fundamental del texto:

Tal es la inspiración	*Tal es la razón*
— sacudimiento extraño,	— gigante voz que ordena y hace aparecer la luz,
— murmullos,	— rienda de oro que enfrena,
— deformes siluetas,	— hilo de luz que ata,
— paisajes	— sol que las nubes rompe,
— colores,	— inteligente mano que reúne las indóciles palabras,
— ideas,	— armonioso ritmo que las fugitivas notas encierra,
— cadencias,	— cincel que modela,
— memorias y deseos,	— atmósfera en que giran las ideas,
— accesos de alegría,	— raudal que apaga la fiebre,
— impulsos de llorar,	— oasis que devuelve su vigor al espíritu.
— actividad nerviosa,	
— locura,	
— embriaguez divina,	

Toda imagen se basa en una serie de transformaciones sobre el uso normal de la lengua. Su funcionamiento podemos reproducirlo en el esquema siguiente:



Un ejemplo de la Rima III nos mostrará el funcionamiento de estos elementos: *la razón es una rienda de oro.*



[21] Sobre las construcciones imaginativas en general puede consultarse F. LÓPEZ ESTRADA, *Nota de retórica y poética,* Universidad de Sevilla, Sevillla, 1973, págs. 3-10; J. DUBOIS, *Rhétorique générale,* Larousse, París, 1970, es, de hecho, un tratado sobre las figuras, pero actualmente es más moderno y el más próximo a una formulación en términos lógicos. Se clasifican en *metaplasmas* (figuras de palabras según su expresión), *metataxias* (figuras de palabras según su orden), *metasememas* (ex-tropos) y *metalogismos* (antigua figura del pensamiento).

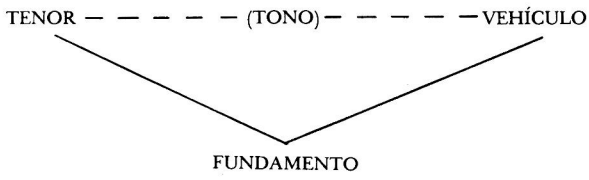
BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

IV. El problema que se nos plantea a continuación es el de la determinación del significado de las imágenes que aparecen en el texto becqueriano. Para definir y entender el significado íntimo que estas construcciones suponían para nuestro poeta utilizamos los diccionarios generales de la lengua contemporáneos a Bécquer. Así pudimos entender por qué la inspiración era un sacudimiento (porque, figuradamente, en el *Diccionario de la lengua castellana,* de Martín Caballero (1870) aparece como la emancipación de alguna opresión o tiranía; por ello la inspiración es un sacudimiento, un movimiento violento que libera al hombre del estado prepoético y hace que los materiales vividos puedan serenarse, posteriormente, en el recuerdo) o una idea (los diccionarios consultados la definen como «la primera operación del entendimiento», definición que concuerda claramente con la concepción becqueriana de la inspiración como evocación), por poner un caso.

V. El siguiente paso es el de estructurar las imágenes cuyo significado habíamos explicado anteriormente. La estructura de las imágenes se basa en una relación binaria entre dos elementos que tienen algún rasgo en común. Tradicionalmente, esta relación se expresa mediante los siguientes términos:

- Tenor: es el soporte, aquello de lo que se habla.
- Vehículo: es el aporte, aquello con lo que se compara o identifica el tenor.
- Fundamento: rasgos comunes a tenor y a vehículo que permiten establecer la relación binaria.
- Tono: intención que un autor pretende aplicar a un tenor.

Sobre estos supuestos, la estructura de la imagen se puede representar de la siguiente forma:



Estos elementos permiten una variada clasificación y análisis.

1. El vehículo:

El análisis de cualquier texto nos permite ver cómo cada autor siente predilección por un determinado campo, para convertirlo en vehículo de sus operadores semánticos. Por lo general, esta elección está de acuerdo con la visión del mundo propia del autor.

En el caso de Bécquer podemos apreciar claramente su interrogación acerca del acto de la creación poética. Sin embargo, él no alude a la obra poética; ésta está en la naturaleza, en el alma interior del hombre. Y el poeta debe participar de esa naturaleza; de ahí que se cuestione sobre la inspiración y la razón.

Gracias a ello, Bécquer distingue tres fases en el proceso de creación poética:

— Estadio prepoético: es un estado pasivo en el que el hombre se deja arrastrar por sus emociones y fantasías. Gracias a él el poeta puede comunicarse con lo creado, en una sublimación espiritual que aleja su ser de la carne.

— Estadio de inspiración: las sensaciones e ideas quedan grabadas en la memoria

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

del poeta, y la escritura deja de ser transcripción de una sensación para convertirse en evocación, gracias al poder de la inspiración.

— Estadio de la razón: las visiones que atormentan al autor intentan salir fuera de él en un impulso purificador [22]. El problema que se plantea es el de dar forma a estos fantasmas, pues la palabra restringe. Por tanto, la única solución es expresar estas visiones mediante *cadencias, música, suspiros* y *notas,* todo ello subordinado a la razón.

Para expresar lo anterior, los vehículos de las construcciones creadas por Bécquer corresponden generalmente a elementos de grandiosidad cósmica (*sol, atmósfera, raudal...*) y actividades humanas y de la naturaleza (*murmullos, siluetas, paisajes, accesos de alegría, impulsos de llorar, actividad nerviosa, locura...*).

2. El fundamento:

La naturaleza de la semejanza entre tenor y vehículo puede ser de dos tipos:

a) Fundamento objetivo: la asociación entre los elementos de la imagen responde a rasgos comunes (generalmente físicos) reconocibles por la razón. Bécquer, en su mundo de lo inefable soñado, abre los caminos para el irracionalismo de la poesía contemporánea; sin embargo, todavía hay en sus poemas el fundamento racional y objetivo:

— «la inspiración: *sacudimiento* extraño como *huracán*».
— «la inspiración: *murmullo* como *volcán*».
— «la razón: atmósfera en que giran las *ideas* como *átomos*».

b) Fundamento subjetivo: señala que la relación entre los formantes se apoya en que ambos provocan una emoción parecida a la que no se llega por vía racional. El poeta asocia dos términos en función de la descarga afectiva que originan.

El cambio de lo objetivo a lo emotivo en la estructura de las imágenes se produce a partir del Romanticismo; y ello se debe a que sólo a partir de entonces el hombre profundiza en su mundo interior.

Varios tipos de construcciones imaginativas que aparcen en la Rima III son:

— Símbolos: sintetiza el encuentro de dos mundos, el de la naturaleza y el del espíritu, el de lo particular y el de lo universal. Los símbolos utilizados por Bécquer se pueden clasificar en positivos (unidos a la razón) y negativos (unidos a la inspiración).

Negativos	*Positivos*
Huracán: lo abismal.	*Corcel:* plenitud vital en todo su sentido.
Volcán: pasión, estallido.	*Sol:* vida, verdad, luz.
Tul: bruma, veladura.	*Cincel:* orden, construcción.
Cadencias: movimiento sin sentido.	
Nubes: lo abismal, lo oculto.	

[22] Nos referimos a la función catártica de la poesía. Dice Aristóteles (*Poética,* 1449 b, págs. 25-29) que la función de la poesía es dar un placer no grosero sino puro y elevado. Aristóteles tomó el nombre de *catarsis* para designar un proceso purificador de naturaleza psicológico-intelectual. En el mundo de las pasiones, la poesía es una mediadora entre la sensibilidad y el *logos.* Así, impide la desmesura de la agitación personal. No propugna la extirpación de los impulsos irracionales, pero sí su purificación, subordinándolos a la razón. Sobre el concepto de catarsis y su plasmación en la filosofía aristotélica puede consultarse F. COPLESTON, *Historia de la filosofía I,* Ariel, Barcelona, 1980 [5], págs. 358-362.

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

— Emblemas: se trata de símbolos ya cristalizados, de valor obvio y elemental. Algunos emblemas que aparecen en el texto son: sol, luz, emblemas de la pureza; sombra, de la oscuridad y de la muerte; oro, del brillo y del valor; fiebre, de la pasión, etc.
— Sinestesias: volcán sordo, gigante voz, hilo de luz, etc.

3. El tono:

Finalmente, este nuevo elemento añade otra perspectiva de un análisis para completar el estudio del significado emotivo de un texto. Se trata de la intención que el autor pretende aplicar a un tenor con la elección de un determinado vehículo: grotesca, ennoblecedora, humorística, etc.

VI. El análisis formal de las imágenes [23], o dicho de otra forma, el estudio de los modos en que aparecen formuladas las mismas (por analogía o identificación, copulación u oposición, las categorías empleadas en la transposición imaginativa, los contagios imaginativos, etc.) nos permite hacer ya, por último, un esbozo de comentario semántico del texto basado en datos empíricos y no en elucubraciones más o menos subjetivas, dividiendo el texto en partes temáticas y realizando varias explicaciones (superficial y profunda) de cada una de ellas hasta llegar a la clave temática emotiva del texto.

4. La estructura semántica de los significados emotivos de la Rima III de Bécquer desde un punto de vista diacrónico

I. Sin lugar a dudas, el léxico de una lengua está sometido a una serie de presiones que modifican su significado a lo largo de la historia. Por ello, junto al análisis sistemático, sincrónico, interno, que hemos efectuado, el léxico puede ser estudiado analítica, diacrónica, externamente [24].

Hasta la actualidad, los significados de los lexemas utilizados por Bécquer no han variado mucho desde el punto de vista denotativo; ello explica que estudiemos la evolución del significado emotivo y no la del denotativo. Por ello, no debe pensarse en un análisis semántico diacrónico denotativo sino en otro estudio bien distinto que, basado en el mundo del tópico literario y su evolución, nos permita explicar cuál ha sido la trayectoria poética de estos significados a lo largo de la historia literaria. Se trata, por tanto, de un estudio, en cierto modo lexicográfico, sobre la base de diccionarios esotéricos, de mitos y de símbolos, que nos permitirá comprender cuál es la fundamentación histórico-literaria de los significados emotivos que Bécquer utiliza.

II. Tras esto interesa adoptar una postura crítica que ponga de manifiesto las limitaciones de nuestro planteamiento. Y nuestra obligación científica debe consistir en superarlas mediante las correcciones adecuadas. Recordemos, en principio, nuestra alusión al significado emotivo becqueriano, que condicionaba la explicación de los términos integrantes en cada campo semántico. Sin embargo, estos campos no han permanecido estables, sino que han variado a lo largo de la historia, según la época o el grupo social determinado. El análisis semántico no debe quedarse en la explicación dia-

[23] Lo que sigue en nuestra memoria de licenciatura tras este subtítulo no es, ni mucho menos, un estudio formal del texto. Se trata de algunas consideraciones sobre la forma de las imágenes becquerianas con el único propósito de confirmar que se trata de signos literarios y justificar, una vez más, la crítica semántica a la que sometemos el texto, diferente, consecuentemente, de un estudio formal.

[24] Las bases para ello pueden encontrarse en E. COSERIU, «Hacia una semántica diacrónica estructural», apud *Principios...*, págs. 11-87.

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

crónica del significado emotivo de cada palabra, sino que debe explicar además la evolución de ese campo, su ampliación o restricción a lo largo de la historia. La concepción de sistemas afines aporta el fundamento objetivo para una diversidad de estructuras, adaptadas, por ello, a la pluralidad de las agrupaciones socioculturales: al sistema más amplio lo llamaremos diasistema y a partir de él todos surgirán por reducción de términos.

1. Los sistemas del campo semántico de la inspiración:

— SISTEMA A: Es el sistema becqueriano en el que aparecen integrados todos los términos que, a su juicio, estarían dentro del campo semántico de la inspiración.

— SISTEMA B: Lexemas: *sacudimiento extraño, embriaguez divina, cadencias, ideas.*

Se ha producido una reducción lexemática no por confluencia significativa entre los lexemas, sino porque es un sistema más clásico, menos novedoso, utilizado con anterioridad a la exaltación violenta del yo romántico. Consecuentemente, no es la inserción sociocultural de un grupo humano, sino las diferencias generacionales, las que condicionan la adopción del sistema.

— SISTEMA C: Lexemas: *sacudimiento extraño, embriaguez divina.*

Adquire vigencia en determinados ambientes que tratan de explicar la inspiración poética como fruto de la acción de una divinidad.

— SISTEMA D: Lexema: *sacudimiento extraño.*

Es la máxima reducción a la que puede llegar el campo semántico de la inspiración. El ser un concepto tan abstracto y de tan difícil definición hace que, para muchos, se asemeje a un sacudimiento extraño y que, por metonimia, designe al efecto de la inspiración.

2. Los sistemas del campo semántico de la razón:

— SISTEMA A': Es el sistema que aparece en la Rima III.

— SISTEMA B': Lexemas: *hilo de luz, sol, inteligente mano, atmósfera, gigante voz, rienda de oro, armonioso ritmo, cincel.*

Han desaparecido *raudal* y *oasis,* lexemas típicos del Romanticismo.

— SISTEMA C': Lexemas: *hilo de luz, sol, inteligente mano, atmósfera.*

Es el sistema que posee un hablante semiculto que no encuentra precisión en la definición de la razón y, por ello, recurre a otros fenómenos de la naturaleza para su definición.

— SISTEMA D': Lexema: *inteligente mano.*

Es la figura más simple que puede significar el poder conductor de la razón (que es movido por la inteligencia).

III. La consideración de diversos sistemas dentro de cada campo semántico nos lleva, casi inevitablemente, al estudio de sus relaciones genéticas: un sistema procede de otro por reducción o ampliación de sus términos. El árbol genealógico de los sistemas no implica la desaparición de los eslabones iniciales. Sabemos que la geografía lingüística espacializa sincrónicamente unas evoluciones diacrónicas. Pues bien, idéntica coexistencia de sistemas emparentados genealógicamente se aprecia en un estudio de niveles socioculturales, generacionales, etc.

Aun a riesgo de incurrir en alguna inexactitud por ausencia de documentación adecuada, juzgamos ilustrativo señalar, a título provisional, el encadenamiento cronológico de los sistemas afines:

1. Genealogía de los sistemas integrados en el campo semántico de la inspiración:

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

— PRIMER SISTEMA (SISTEMA D): Es el sistema propio de la época clásica primitiva. La explicación mítica de la inspiración es una consecuencia que caracteriza al hombre primitivo para hallar una explicación por vía estrictamente racional a su propio sentido. De ahí que la inspiración sea sólo un sacudimiento.

— SEGUNDO SISTEMA (SISTEMA C): Asistimos ahora a una explicación religiosa que es consecuencia del confusionismo, del conflicto psicológico originado por la conciencia que tiene el hombre de su impotencia para dar una explicación racional al fenómeno de la creación literaria. A un ser eterno e inmutable el hombre atribuía el fenómeno de la inspiración que engendraba en él el germen de la obra poética, y que será explicada, por tanto, como una embriaguez de carácter divino.

— TERCER SISTEMA (SISTEMA B): El sistema anterior viene a completarse con la inclusión de dos nuevos símbolos. La poesía será una fuerza misteriosa que no obedece a reglas ni a modelos. Sin embargo, no será algo exterior al hombre sino que surgirá de su propia imaginación; por ello, será un sacudimiento pero provocado por unas ideas, unas cadencias que provienen del propio ser humano y no de algo superior y ajeno a él.

— DIASISTEMA (SISTEMA A): Con el Romanticismo se llega a la máxima exaltación de la sensibilidad. Y la inspiración será el motor de las composiciones del hombre romántico. La inspiración será *colores, murmullos, siluétas...*, que ponen de relieve la entusiasta valoración de la naturaleza y el gusto por la indefinición y el misterio. De ahí la elección de estos símbolos unidos a la idea de vaguedad tanto en el espacio (paisajes) como en el mundo de los sueños (siluetas), y gracias a la vista (colores) y al oído (murmullos).

2. Genealogía de los sistemas integrados en el campo semántico de la razón:

— PRIMER SISTEMA (SISTEMA D'): Frente a la concepción mítica del mundo clásico, el hombre también reivindica los derechos de la inteligencia. Se inicia el culto a la razón y a la explicación lógica de los fenómenos humanos. Desde esta perspectiva, la razón será una mano inteligente que guiará al hombre en el acto artístico.

— SEGUNDO SISTEMA (SISTEMA C'): Obsérvese que el sistema de la razón queda ampliado con la inclusión de elementos que designan las grandes magnitudes de la naturaleza (*sol, luz, atmósfera*). Es el sistema propio del siglo XVI.

— TERCER SISTEMA (SISTEMA B'): A partir del clasicismo francés el genio se forma mediante el saber y las reglas ayudarán al proceso creador. Se trata, por tanto, de un yo lúcido que, bajo la primacía de la razón, ordena el genio creador. El ideal estético encarnaba la poética clásica del rigor (*rienda de oro*), el gusto por la proporción (*armonioso ritmo*), etc.

— DIASISTEMA (SISTEMA A'): El sistema se completa con la inclusión de *raudal* y *oasis*, lexemas típicos románticos.

IV. De todo ello podemos apreciar que el primer sistema de cada grupo corresponde al período clásico y que el número de términos que lo integran es igual para cada campo, lo que nos hace suponer que no existe en esta época un predominio de ningún sistema sobre el otro. A partir de aquí, la dialéctica inspiración/razón toma un rumbo distinto predominando, según la época, la una sobre la otra. En la Edad Media el campo de la inspiración se engrandece con la inclusión de los términos *embriaguez divina,* propios de la visión teocéntrica medieval. Al contrario ocurre en el siglo XVI en el que, a consecuencia del entibiamiento del fervor religioso, el hombre se considera eje del mundo, sólo sujeto a la razón. La aparición en el siglo XVIII del concepto de genio provoca la marcha unida de ambos sistemas, pero si tenemos en cuenta los

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

miembros que aparecen en cada uno (inspiración: 4 miembros; razón: 8 miembros), podemos afirmar un predominio de la razón. Con la exaltación del Romanticismo la cuestión cambia: el sistema de la inspiración se amplía con 6 elementos y el de la razón con 2. Ello demuestra el constante vaivén al que están sometidos ambos conceptos y su triunfo alternativo a lo largo de la historia.

5. La estructura semántica de los significados denotativos y emotivos de la Rima III de Bécquer desde una perspectiva pancrónica

I. Recordemos que hemos establecido dos tipos de significados: uno denotativo o referencial y otro connotativo o emotivo. Tras la descripción y explicación efectuadas se nos plantea una duda: ¿dónde reside el significado total del texto poético?, ¿es suficiente la descripción lingüística separada de la explicación literaria?, ¿podríamos haber realizado sólo la explicación del texto? Son preguntas que pueden asaltarnos y que requieren ser tenidas en cuenta. Como se habrá comprendido, es nuestro deseo unir distintas perspectivas frente a la dispersión de tendencias que existen actualmente en la lingüística y también en la teoría literaria. Al ser nuestro propósito «entender» el significado total de un texto, no tenemos por qué ser excluyentes. Es más, creemos que al haber un único lenguaje, es objeto tanto de la lingüística como de la teoría literaria. Por ello justificamos ambos acercamientos. Sin embargo, yuxtapuestos uno al lado del otro, pueden parecer aislados sin una perspectiva general globalizadora. Y ésa es la que intentaremos dar en esta tercera parte, que pretende ser una síntesis unificadora [25] de lo realizado anteriormente.

II. En todo modelo comunicativo existen tres elementos fundamentales: el emisor, el receptor y el mensaje. En la primera parte realizamos nuestro trabajo basándonos fundamentalmente en el texto lingüístico, en el significado objetivo de ese texto. En la segunda parte estudiamos el significado desde el punto de vista del emisor; por ello nos centramos en la explicación del significado emotivo tanto desde un punto de vista sincrónico como diacrónico. Sin embargo, nuestro trabajo no estaría completo, pues nos falta un tercer elemento: el lector, quien gracias a su ejercicio interpretador puede aunar ambos criterios y entender, de esta forma, el significado total del texto.

Para ello, nos planteamos la elaboración de un modelo que, sin la complejidad formal de los modelos textuales [26], pueda interpretar el significado total del texto y que además sea una síntesis de las dos concepciones (denotativa y emotiva) realizadas con anterioridad. Se trata, por tanto, de un modelo agrupador, comparativo y superador de las diferencias de significado de ambas realizaciones.

III. Desde un punto de vista práctico, el punto de arranque consiste en encontrar en el texto, en el propio registro lingüístico, algún elemento que nos permita agrupar y comparar (como dos realizaciones distintas pero consecutivas) los significados denotativos y emotivos que ya hemos descrito y explicado. Después de varias lecturas, lle-

[25] En realidad la metodología dialéctica es la usada en todo diálogo auténtico del que el «juicio» es ejemplo típico y cuya estructura posee el siguiente sentido:

a) Hipótesis: exposición: acusación.
b) Tesis: posición: defensa.
c) Síntesis: crisis: sentencia.

Para la justificación del método dialéctico en la hermenéutica, fundado en la estructura misma del lenguaje, puede consultarse A. ORTIZ-OSÉS, «La hermenéutica como problema filosófico-lingüístico», *Pensamiento,* vol. XXVI (1970), págs. 427-434 y P. FOULQUIE, *La dialéctica,* Oikos-Tau, Barcelona, 1979.

[26] Cfr. J. PETÖFI, y A. GARCÍA BERRIO, *Lingüística del texto y crítica literaria,* Comunicación, Madrid, 1978, págs. 72-76.

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

gamos a la conclusión de que el dualismo operante y autointerpretador estaba representado por los fenómenos *luz* y *oscuridad*. El hombre, durante el día, es objeto de un desarrollo vital, activo, positivo (recuérdese la estructuración de la primera parte). Durante la noche, gracias al estado de oscuridad, se posibilita la energía necesaria para la vida mediante el sueño, estado pasivo, negativo, ausente de actividad.

Luz y oscuridad, como realidades objetivas, han sido objeto de una estructuración intelectiva (día = positivo; noche = negativo; recuérdese la primera parte del trabajo). Sin embargo, estos fenómenos son objetos de connotación. El simbolismo de estos fenómenos y el enraizamiento afectivo del símbolo permite a Bécquer establecer una íntima conexión con el problema literario de la creación artística. De ahí, nuestra afirmación de que la antonimia luz/oscuridad, considerada diacrónicamente, ha observado dos fases:

1. Como símbolo integrado en la realidad física; presenta un carácter sistemático; su plasmación se realizó en los campos semánticos denotativos de la primera parte.

2. Como símbolo vinculado al fenómeno de la creación literaria (la pugna entre la luz de la razón y la inspiración); su explicación se realizó en la segunda parte del trabajo.

La significación, por tanto, atribuida al texto becqueriano observa varias fases:

1. Significación denotativa: por intervención predominante del intelecto (tesis). Luz = +, oscuridad = −;

2. Significación connotativa: por el dominio de la emotividad y el instinto sobre el intelecto (antítesis). Luz = razón, oscuridad = inspiración;

3. Significación denotativo-connotativa o connotativo-denotativa: equilibrio entre las fases anteriores (síntesis). Luz = razón = +, oscuridad = inspiración = −.

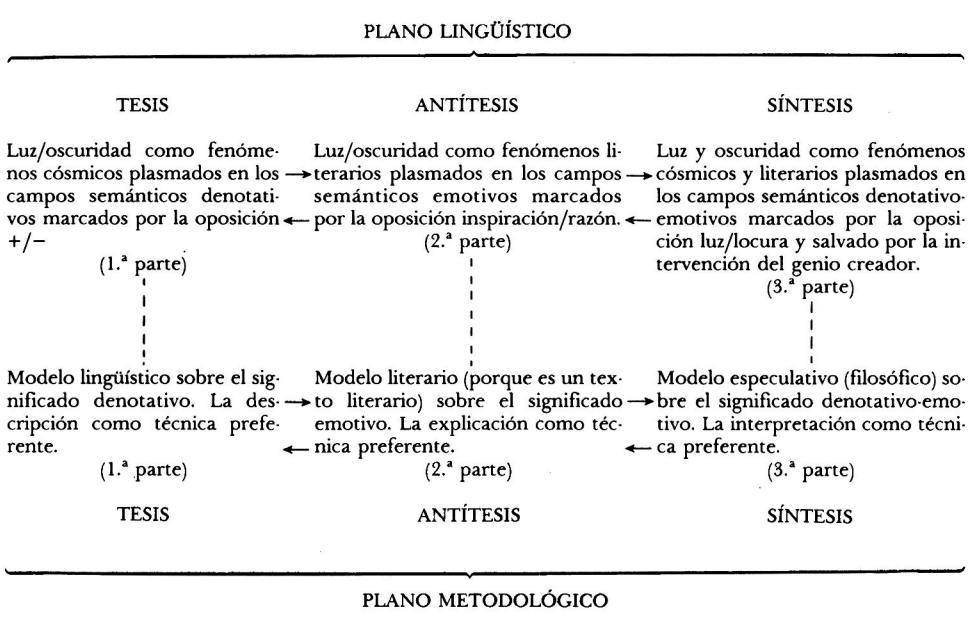
La esencialización de los fenómenos luz/oscuridad ha seguido, pues, dos formalizaciones: en el plano lingüístico supone una abstracción de sus rasgos genéricos y específicos y, en consecuencia, su objetivación en favor de su significación universal.

Por otro lado, la intangibilidad de ambos fenómenos lleva a considerarlos como regiones que envuelven al hombre y en los que éste desarrolla sus actividades. Bécquer, como hemos afirmado, traslada estas regiones al ámbito de la creación artística. Se trata de una formalización en un plano simbólico, en el que Bécquer desarrolla las connotaciones inherentes a estos significados denotativos. Así pues, luz y oscuridad se han convertido en regiones sobrenaturales que se concretan en el plano de la creación artística como inspiración y razón representan lo positivo y lo negativo.

En resumen, afirmamos que luz y oscuridad son fenómenos cósmicos que tienen realizaciones positivas y negativas en el marco de la naturaleza (tesis). Sin embargo, y al mismo tiempo, el significado del texto no estaría así entendido completamente. La emotividad y el instinto intervienen también en el proceso de comprensión. Luz y oscuridad serán, por tanto, fenómenos literarios que encuentran su razón de ser en la lucha entre la inspiración y la razón en el acto de la creación artística (antítesis). La dialéctica queda superada en esta tercera parte al interpretar la tesis y la antítesis anteriores como dos fases de la antonimia luz y oscuridad. Por tanto, la luz será la razón y lo positivo; y por otro lado, la oscuridad será la inspiración y lo negativo. Realizar tal afirmación sin su correspondiente demostración sería muy arriesgado y acientífico. Por ello (y para ello) los campos semánticos descritos en la primera parte (+/−) y los

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

explicados en la segunda (inspiración/razón) nos servirán para demostrar la anterior afirmación. Esquemáticamente, este proceso dialéctico podría sintetizarse así:



IV. Comenzamos, tras ello, la comparación del campo semántico denominativo de lo positivo y el emotivo de la razón. Todos los semantemas, sin excepción, del campo de la razón pertenecen al macrocampo de lo positivo. Sólo los semantemas 'cincel' y 'oasis' no se encuentran incluidos en ningún campo semántico denotativo, evidentemente porque son dos planteamientos distintos y su similitud no puede ser exacta. Sin embargo, la aplastante coincidencia (9 a 2) confirma nuestro planteamiento.

En el caso del campo semántico de lo negativo y el de la inspiración los resultados no son tan claros. Pudimos comprobar que había 8 casos de semantemas incluidos en el macrocampo de lo negativo, 3 casos de ambigüedad y otros 3 de semantemas incluidos en el macrocampo de lo positivo. Ello ocurre, a nuestro juicio, para poner de relieve la mayor odenación y armonía existente en el ámbito de la razón frente a la heterogeneidad y confusión que domina en el marco de la inspiración. Otra explicación posible es de carácter sociológico. El idealismo de Fichte, partiendo de Kant, desvió la filosofía de la despreocupación por los objetos exteriores y afirmó que el yo era la realidad primordial y que la conciencia de sí mismo representaba el principio absoluto de todo saber. Algunos autores románticos llevaron su interpretación al extremo de identificar el yo puro con el yo individual. Concibieron el espíritu humano como algo dotado de una actividad que tiende hacia lo infinito, a la búsqueda de lo absoluto en su deseo de trascender lo finito. Por eso el hombre romántico, contrariamente al de la ilustración, está abierto al misterio, a lo desconocido, pero no a base de mirar fuera, sino dentro de su yo. De ahí el interés que puede suscitar la inspiración en el acto de la creación artística, por su misterio, por su carácter desconocido.

Sin embargo, Bécquer toma partido por la luz, por la razón. El ideal absoluto de Bécquer es la luz, elemento que combina las máximas cualidades de fugacidad. La pug-

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

na entre la luz y la oscuridad, la inspiración y la razón es resuelta por el propio Bécquer. El proceso puede sintetizarse, finalmente, así:

INSPIRACIÓN ← - - - - - - - - - - - - - - - - - - → RAZÓN

Agita las ideas (es como un huracán que empuja las olas)	Ordena el caos en el cerebro (es como la luz que emerge de la oscuridad)
Murmullo del alma que crece (como el volcán)	Rienda de la mente exaltada (como un corcel)
Deformes siluetas de seres imposibles (sugerencias borrosas)	Hilo de luz que ata los pensamientos (se aclaran las sugerencias borrosas)
Colores que remedan en el aire el iris (remedan las esencias de las sugerencias)	Reúne las palabras indóciles (principio activo: reunión, orden)
Ideas sin palabras, sin ritmo ni compás (desorden)	Armonioso ritmo que somete a compás las notas fugitivas (armonía)
Memoria, deseos, accesos, impulsos (sin base real)	Cincel que modela la estatua (con base real)
Actividad nerviosa, sin rienda (desorden)	Atmósfera de ideas en orden (armonía)
Locura del espíritu (embriaguez del espíritu)	Oasis del espíritu (apaga la fiebre del espíritu)

CAOS → GENIO CREADOR ← ORDEN

La intervención del genio creador resuelve todos estos factores en la consecución del más digno ideal de composición artística: la resultante de la unión entre la inspiración y la razón.

6. Conclusión

A la vista de los resultados obtenidos, creemos que quedan superadas las distancias nocionales entre los tres modelos propuestos. Frente a la tendencia, generalizada hoy en día, de especificidad de objetos y métodos en las distintas disciplinas, que ha traído como consecuencia la multiplicación de escuelas y tendencias, en una búsqueda siempre de diferencias y no de similitudes, nuestro trabajo ofrece el apoyo de distintas disciplinas, cada una con una metodología propia, a la hora de estudiar el significado total de un texto. Sin embargo, y aunque salvaguardados por el carácter interdisciplinar que presentaban los modelos propuestos, nuestro gran interés científico y didáctico nos motivó a la búsqueda de una macrometodología que, al mismo tiempo que garantizaba la autonomía de los modelos propuestos, sirviese para aunarlos de manera coherente en el propósito que nos motiva. De esta manera hemos abierto unas nuevas perspectivas de análisis que quedan a la expectativa de un desarrollo posterior.

Bibliografía

La bibliografía del trabajo comprende más de 150 títulos que aparecen agrupados temáticamente en diversos apartados: obras generales de lingüística, problemas de lingüística general, estudios semiológicos, aspectos científicos e ideológicos de la lingüística, sociolingüística, sociología del lenguaje, lingüística variacionista, semántica, crítica literaria, poética becqueriana y diccionarios. Presentamos aquí, y por razones de espacio, aquellos que consideramos más importantes sin pretender que nuestra selección sea representativa, y prescindiendo de aquellos otros que no están estrictamente dentro del marco semántico que estudiamos.

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

I. SEMÁNTICA

1. Manuales y obras generales

BREKLE, H.: *Sémantique,* A. Colin, París, 1973.
COSERIU, E.: *Principios de semántica estructural,* Gredos, Madrid, 1977.
FERNÁNDEZ G., A.: *Introducción a la semántica,* Cátedra, Madrid, 1977.
GECKELER, H.: *Semántica estructural y teoría del campo léxico,* Gredos, Madrid, 1971.
GREIMAS, A. J.: *Semántica estructural,* Gredos, Madrid, 1973.
GUIRAUD, P.: *La semántica,* F.C.E., México, 1974.
LEECH, G.: *Semántica,* Alianza Universidad, Madrid, 1977.
LYONS, J.: *Semántica,* Teide, Barcelona, 1980.
MOUNIN, G.: *Claves para la semántica,* Anagrama, Barcelona, 1975.
ULLMANN, S.: *Semántica. Introducción a la ciencia del significado,* Aguilar, Madrid, 1967.
WOTJAK, G.: *Investigaciones sobre la estructura del significado,* Gredos, Madrid, 1979.

2. Trabajos particulares sobre lexicología y lexicografía

ALINEI, M.: *La struttura del lessico,* ed. Il Mulino, Bolonia, 1974.
ALVAR EZQUERRA, M.: *Lexicología y lexicografía,* Almar, Salamanca, 1983.
GUIRAUD, P.: *Structures étymologiques du lexique français,* Larousse, París, 1967.
MATORÉ, G.: *La méthode en lexicologie. Domaine français,* París, 1953.
REY, A.: *Le lexique: images et modéles. Du dictionnaire à la lexicologie,* A. Colin, París, 1977.
REY-DEBOVE, J.: «La definition lexicographique: bases d'une typologie formelle», *Travaux de linguistique et de lit.,* V-1 (1967) págs. 141-159.
REY-DEBOVE, J.: *Études linguistique et sémiotique des dictionnaires français contemporains,* Mouton, La Haya-París, 1971.
ZGUSTA, L.: *Manual of lexicography,* Mouton, Praga-La Haya-París, 1971.

3. Trabajos teóricos y prácticos sobre semántica operacional

BALDINGER, K.: *Teoría semántica I. Hacia una semántica moderna,* Alcalá, Madrid, 1970.
BIERWISCH, M.: «Semántica», apud LYONS, J.: *Nuevos horizontes de la lingüística,* Alianza, Madrid, 1975, págs. 175-195.
CUATRECASAS, J.: *Lenguaje, semántica y campo simbólico,* Paidos, Buenos Aires, 1972.
FERNÁNDEZ LEBORÁNS, M. J.: *Campo semántico y connotación,* Planeta, Madrid, 1977.
GERMAIN, C.: *La sémantique fonctionelle,* PUF, París, 1982.
HEGER, K.: *Teoría semántica II,* Alcalá, Madrid, 1974.
HEGER, K.: «La semántica lingüística», *LEXIS,* vol. V, núm. 2 (1981), págs. 59-93.
KANY, CH. E.: *Semántica hispanoamericana,* Aguilar, Madrid, 1960.
TRUJILLO, R.: «Gramática, lexicología y semántica», *RSEL,* T. II, 1 (1972), págs. 103-109.
TRUJILLO, R.: *El campo semántico de la valoración intelectual en español,* Universidad de La Laguna, La Laguna, 1970.

4. Reflexiones semánticas de base psicologista

BLOOMFIELD, L.: *Language,* Allen y Unwin, Londres, 1976 [1933].
HERRIOT, P.: *Introducción a la psicología del lenguaje,* Labor, Barcelona, 1977.
MORRIS, CH: *La significación y lo significativo,* Alberto Corazón, Madrid, 1974 [1964].
MORRIS, CH: *Signos, lenguaje y conducta,* Losada, Buenos Aires, 1962 [1946].
OGDEN, C. e I. A. RICHARDS: *El significado del significado,* Paidos, Buenos Aires, 1974 [1925].
OSGOOD, C. E.: *La medida del significado,* Gredos, Madrid, 1976 [1957].
QUINE, W. O.: *Palabra y objeto,* Labor, Barcelona, 1968.
QUINE, W. O.: *Las raíces de la referencia,* Revista de Occidente, Madrid, 1977.
RYLE, G.: *La notion d'esprit,* Payot, París, 1978.
SKINNER, B. F.: *Verbal Behavior,* Appleton Century Crosts, Nueva York, 1957.
WATSON, J. B.: *El conductismo,* Paidos, Buenos Aires, 1976.

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

5. Reflexiones semánticas de base filosófica

BUYSSENS, E.: *Vérité et langue,* Université Libre de Bruxelles, Bruselas, 1969.
COSERIU, E.: *Gramática, semántica y universales,* Gredos, Madrid, 1978.
CHRISTIENSEN, N. E.: *Sobre la naturaleza del significado,* Labor, Barcelona, 1968.
FREGE, G.: *Estudios sobre semántica,* Ariel, Barcelona, 1971.
GREIMAS, A. J.: *En torno al sentido,* Fragua, Madrid, 1973.
KATZ, J. J., y J. FODOR: *La estructura en una teoría semántica,* Siglo XXI, Madrid, 1976 [1964].
LLEDÓ, E.: *Filosofía y lenguaje,* Ariel, Barcelona, 1970.
MEIX IZQUIERDO F.: *La dialéctica del significado lingüístico,* Universidad de Salamanca, Salamanca, 1982.
SCHAFF, A.: *Introducción a la semántica,* FCE, México, 1973 [1962].

II. CRÍTICA LITERARIA

1. Manuales y obras generales

AGUIAR E SILVA, V. M.: *Teoría de la literatura,* Gredos, Madrid, 1979 [3].
COHEN, J.: *Structure du langage poétique,* Flammarion, París, 1966.
MARCOS MARÍN F.: *El comentario lingüístico,* Cátedra, Madrid, 1977.
PETÖFI, J. y A. GARCÍA BERRIO: *Lingüística del texto y crítica literaria,* Comunicación, Madrid, 1978.
ROMERA CASTILLO, J.: *Didáctica de la lengua y la literatura,* Playor, Madrid, 1982 [3].
WELLEK, R. y A. WARREN: *Teoría literaria,* Gredos, Madrid, 1966.

2. Trabajos críticos de estilística

BALLY, CH.: *Traité de stylistique française,* I, Winter, Heidelberg, 1951.
BOUSOÑO, C.: *El irracionalismo poético. El símbolo,* Gredos, Madrid, 1977.
RIFFATERRE, M.: *Ensayos de estilística estructural,* Seix Barral, Barcelona, 1976.
ULLMANN, S.: *Lenguaje y estilo,* Aguilar, Madrid, 1968.

3. Formalismo, retórica y poética

BARTHES, R.: *Análisis estructural del relato,* Comunicación, Buenos Aires, 1982.
COHEN, J.: «La comparación poética: ensayo de sistemática», *Langages,* 12 (1968), págs. 43-51.
COHEN, J.: «Teoría de la figura», apud AA.VV. *Investigaciones retóricas II,* Ediciones Buenos Aires, 1982, págs. 11-43.
DUBOIS, J.: *Rhétorique générale,* Larousse, París, 1970.
LÓPEZ ESTRADA, F.: *Notas de retórica y poética,* PUS, Sevilla, 1973.
TODOROV, T.: «Sinécdoques», apud *Investigaciones...,* págs. 45-59.
TODOROV, T.: «Las categorías del relato literario», apud BARTHES, R.: *Análisis...,* págs. 155-193.

4. Trabajos que intentan desarrollar una teoría metafísica sobre la literatura y el arte

CASTILLA DEL PINO, C.: *Introducción a la hermenéutica del lenguaje,* Península, Barcelona, 1962.
FOUCAULT, M.: *Las palabras y las cosas,* Siglo XXI, Madrid, 1971 [3].
FOUCAULT, M.: *Nietzsche, Freud y Marx,* Anagrama, Barcelona, 1981 [2].
FOULQUIE, P.: *La dialéctica,* Oikos-Tau, Barcelona, 1979.
GLASER, H.: *Introducción a la cultura contemporánea,* Ediciones Iberoamericanas, Madrid, 1968.
HEIDEGGER, M.: *Arte y poseía,* FCE, México, 1982.
ORTIZ OSÉS, A.: *Antropología hermenéutica,* ed. Ricardo Aguilera, Madrid, 1973.
SARTRE, J. P.: *Lo imaginario,* Losada, Buenos Aires, 1974.
WAHL, F.: *¿Qué es el estructuralismo? Filosofía,* Losada, Buenos Aires, 1975.

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

III. POÉTICA BECQUERIANA

BALBÍN, R.: *Poética becqueriana,* Prensa Española, Madrid, 1964.
BOUSOÑO, C.: «Las pluralidades paralelísticas en Bécquer», apud ALONSO, D.: *Seis calas en la expresión literaria española,* Gredos, Madrid, 1970, págs. 177-226.
CELAYA, G.: «La metapoesía en Bécquer», apud *Exploraciones de la poesía,* Seix Barral, Barcelona, 1971, págs. 79-151.
CERNUDA, L., «Bécquer», apud *Poesía española contemporánea,* Guadarrama, Madrid, 1975, págs. 31-40.

IV. DICCIONARIOS

1. Diccionarios de la Lengua española del siglo XIX y anteriores

COVARRUBIAS, S. J.: *Tesoro de la lengua española* (1611), Horta I. E., Barcelona, 1943.
DOMÍNGUEZ, R. J.: *Diccionario Nacional de la Lengua española,* Imprenta del Banco Industrial y Mercantil, Madrid, 1865.
FERNÁNDEZ CUESTA, N.: *Diccionario Enciclopédico de la Lengua Española,* Imprenta de Gaspar y Roig, Madrid, 1853.
J. DE VEGA, P.: *Diccionario popular de la Lengua castellana,* Madrid, 1845.
MARTÍ CABALLERO, D. E.: *Diccionario de la Lengua castellana,* Madrid, 1870.
PEÑALVER, J.: *Panléxico, Diccionario Universal de la Lengua castellana,* Imprenta de Ignacio Boix, Madrid, 1845.
RAE: *Diccionario de Autoridades* (1713-1740), Gredos, Madrid, 1963.
RAE: *Diccionario de la Lengua castellana,* Madrid, 1817[7], 1869[11], 1884[12].

2. Diccionarios de la Lengua española actuales

CASARES, J.: *Diccionario ideológico de la Lengua española,* Gustavo Gili, Barcelona, 1977.
MOLINER, M.: *Diccionario del uso del español,* Gredos, Madrid, 1967-8.
RAE: *Diccionario de la Lengua española,* Madrid, 1984.

3. Diccionarios literarios y de símbolos

BLAVATSKY, H. P.: *Glosario Teosófico,* Kíer, Buenos Aires, 1916.
CIRLOT, J. E.: *Diccionario de símbolos,* Labor, Barcelona, 1969.
SAINZ DE ROBLES, F. C.: *Ensayo de un diccionario de la literatura,* Aguilar, Madrid, 1952.
THINES, G. y A. LEMPEREUR: *Diccionario general de las ciencias humanas,* Cátedra, Madrid, 1975.

BOLETÍN AEPE Nº 34-35. Juan Luis JIMÉNEZ RUIZ. La Rima III de Bécquer: descripción, explic...
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes