

LAS FORMAS DEL DIÁLOGO Y DEL MONÓLOGO EN LAS LEYENDAS DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER ANÁLISIS DE TRES LEYENDAS ELEGIDAS

ANGELIKA MENAKER

Universidad Eötvös Loránd
Instituto de Romanística
Múzeum krt. 4/c
H-1088 Budapest
Hungria
menaker.angelika@freemail.hu

Abstract: The topic of the present paper is based on the literary works of Gustavo Adolfo Bécquer, one of the most excellent authors of Spanish romanticism. He raised the literary genre legend to a very high aesthetic level. In his romantic tales (*Leyendas*), dialogues play a particular role. In this paper, I will analyse, characterise, classify and compare these dialogues. Focus will be laid on how monologues and dialogues are interwoven and mixed in these interesting and exciting stories.

Keywords: Gustavo Adolfo Bécquer, monologue, dialogue, legends, Spanish romanticism

I. Introducción—El autor y la leyenda como género literario

Gustavo Adolfo Bécquer es el mejor representante de la corriente intimista y romántica de España. En su creación literaria ocupa el lugar capital su obra lírica (*Rimas*), pero su producción en prosa es también sobresaliente (*Leyendas*).¹ Bécquer—ensayista, cuentista, crítico literario, censor de novelas, pintor, poeta—ha sido un autor de mucho talento, quien ha gozado de gran prestigio a través de más de un siglo. Le caracterizan la pasión por lo antiguo y la devoción al pasado que se reflejan en sus obras. No se puede

¹J. L. Alborg: *Historia de la literatura española, Tomo IV. El Romanticismo*, Madrid: Editorial Gredos, 1992: 770.

separar al poeta del prosista, porque las *Rimas* y las *Leyendas* muestran una atmósfera, una temática y un tono idénticos.²

En el presente trabajo pretendo analizar las formas del diálogo y del monólogo—también desde un punto de vista lingüístico—que aparecen en las leyendas de Bécquer. Antes de empezar el análisis tenemos que definir el término de la *leyenda*, que es “un género narrativo de transmisión oral que, inicialmente, relataba vidas de santos o hazañas de héroes, con abundantes componentes fantásticos, misteriosos y folclóricos. [...] En el Romanticismo la leyenda florece en verso y prosa: Walter Scott, Victor Hugo, el Duque de Rivas, José Zorilla, y, particularmente Gustavo Adolfo Bécquer.”³ Sin exagerar podemos decir que este género alcanza su mayor desarrollo en las obras del último. Benítez⁴ distingue tres tipos en las *Leyendas* de Bécquer:

- la simple tradición transmitida en forma oral o escrita, y no elaborada por el escritor sino en detalles secundarios,
- el relato ficticio sobre temas y motivos de la tradición popular elaborados literalmente,
- la leyenda ideal, con remota base en la tradición, pero llena de rasgos maravillosos y de recursos poéticos, semejantes a las manifestaciones de la fantasía popular.

En el análisis me concentro en las leyendas elaboradas por el autor, porque me parecen más aptas para el estudio de los recursos lingüísticos que aparecen en ellas. La plenitud literaria del dicho autor cubre los tres años que van entre 1859 y 1861, y durante los años 1861–1863 aparecieron en la prensa madrileña dieciocho de las ventidós leyendas que se conocen de Bécquer. He elegido tres de ellas: *Los ojos verdes* (1861), *El rayo de luna* (1862) y *El Monte de las Ánimas* (1861), cuyos diálogos y monólogos constituirán el objeto de este trabajo. Antes de verlos concretamente quiero introducir un poco al lector a las historias de las leyendas mencionadas.

*Los ojos verdes*⁵ tiene como tema la mujer, que atrae al hombre con su

² I. M. Zavala (ed.): *Historia y crítica de la literatura española, Tomo V. Romanticismo y Realismo*, Barcelona: Editorial Crítica, Grupo editorial Grijalbo, 1982: 241–243.

³ A. M. Platas Tasende: *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Editorial Espasa Calpe S.A., 2000: 432.

⁴ R. Benítez: *Bécquer tradicionalista*, Madrid: Gredos, 1971: 92–93.

⁵ G. A. Bécquer: *Los ojos verdes*. (www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/03698405344615473232268/p0000004.htm)

belleza para ejercer su poder sobre él o sea al fin y al cabo para matarlo. Fernando, persiguiendo a un ciervo herido llega a la fuente de los Álamos, a un lugar misterioso, a donde no se atreve nadie a penetrar, porque según las historias de los habitantes del pueblo vive allí un demonio o mujer, quien mata al que enturbia su corriente al intentar alcanzarla. Fernando no es capaz de resistir a la tentación, a la atracción de la mujer, la visita regularmente hasta que se cumpla su destino: se le acerca a ella, pierde pie, cae al agua de la fuente, que termina en un lago profundo, y muere.

*El rayo de luna*⁶ tiene un tema semejante a la leyenda anterior, en la que la figura de la mujer, la importancia del amor y la imaginación del joven protagonista juegan un papel importante. La obra es un sueño de la mujer ideal. Manrique, el protagonista era poeta, amaba la soledad, forjaba un mundo fantástico y un día, al internarse en las ruinas de los Templarios piensa haber visto una mujer desconocida por un momento. A partir de esta escena el joven cree ver esta mujer por todas partes, la persigue, la busca en vano, porque se aclara que no existe. Se trata de una percepción equivocada, la cosa blanca que vio el joven, no era la ropa de una mujer, sino solamente el rayo de luna que penetraba entre las ramas y hojas de los árboles. Después de enterarse de eso queda destruido el mundo creado por el joven y Manrique cae para siempre en letargo.

*El Monte de las Ánimas*⁷ representa según la agrupación de Benítez el segundo tipo de leyendas, porque la historia se basa en una antigua tradición sobre los Templarios, quienes lucharon aquí con los hidalgos de la ciudad por la posesión de los cotos de caza. Muchos murieron, todo el lugar estaba lleno de sus cadáveres. Entramos en la historia a través de la escena, en que Alonso y su prima Beatriz van de caza por este monte, pero la noche se acerca y Alonso quiere volver y dejar el lugar. Tiene miedo, porque es la víspera del Día de Todos los Santos, cuando las ánimas de los difuntos solían despertarse y moverse. Llegan sin problemas a la ciudad, pero Beatriz obliga a Alonso a regresar al monte, diciéndole que perdió su banda azul allí. Alonso sale y muere en el monte. Beatriz pasa la noche muy inquieta, oye ruidos, tiene miedo y remordimientos. Por la mañana encuentra la banda azul “sangrienta y desgarrada” en su cuarto y muere de temor.

⁶ G. A. Bécquer: *El rayo de luna*, in: G. A. Bécquer: *Rimas y leyendas*, La Habana: Ediciones Huracán, 1970: 205-218.

⁷ G. A. Bécquer: *El Monte de las Ánimas*, in: *ibid.* : 183-193.

2. Los dos tipos del diálogo literario

El *Diccionario de términos literarios* nos da las informaciones más importantes sobre el diálogo, que es “Representación, en estilo directo, de la conversación entre dos o más personajes. [...] es un discurso directo en el que dos o más sujetos, dentro de un contexto que todos conocen, actúan, respetando las intervenciones alternantes”⁸

2.1. El diálogo dinámico

Tomando en cuenta también esta definición podemos observar en *Los ojos verdes* el diálogo que se establece entre Iñigo, el montero mayor y Fernando, el primogénito de Aménar en la parte I. de la historia (pp. 1–2), cuando el montero les manda a los cazadores que no sigan el ciervo herido que corre hacia la fuente de los Álamos. Fernando no está de acuerdo, es la primera pieza que cae por su mano, es joven, valiente, y no es supersticioso en absoluto. En este *diálogo dinámico* participan los dos interlocutores de un modo muy activo, se trata de un duelo de personas e ideas. Este tipo del diálogo literario es ágil, vivaz, espontáneo y está lleno de las intervenciones rápidas de los interlocutores. Contiene cuatro frases imperativas que sirven para llamar la atención o dar un orden, dos exclamaciones que expresan la indignación del joven, ocho preguntas que hace el joven para saber el porqué de la prohibición y para expresar su asombro y su terquedad y dieciséis frases afirmativas, en las que el montero explica la razón, la causa de su preocupación. La función de esta conversación es hacer conocer al lector el carácter de Fernando (un joven rebelde, activo, seguro en sí, sin experiencia y sabiduría, que no quiere aceptar el hecho de lo imposible) y la existencia de una leyenda, que despierta su interés.

En *El rayo de luna* podemos mencionar el diálogo entre Manrique y el escudero (parte IV, pp. 213–214), que es muy dinámico, relativamente corto, no contiene informaciones redundantes, es el conjunto de preguntas y respuestas. Manrique, quien comienza la conversación, empieza *in medias res*, ni siquiera saluda al escudero, sino hace sus preguntas sin presentarse, porque ha perdido ya toda su paciencia, por haber pasado toda la noche velando debajo de la ventana de la casa, donde cree, que vive la mujer desconocida y de donde salió el escudero por la mañana. Las nueve preguntas que hace

⁸ A. M. Platas Tasende: *Diccionario de términos literarios*, *op.cit.* : 213.

Manrique revelan su afán por saberlo todo lo posible sobre la mujer, su esperanza, pero también su duda e inseguridad. El escudero obediente responde a sus preguntas en tres frases afirmativas, en las que transmite informaciones exactas y claras, expresando también la seguridad en sí mismo. El contraste de los dos personajes en cuanto a su lugar en la jerarquía de la sociedad (señor y servidor) y en cuanto a su estado de ánimo (inseguro y seguro). Hay una forma verbal imperativa, que Manrique utiliza para animar al escudero y acelerar el acto de responder, y una exclamación de parte de él, cuando se entera que el señor, que vive solo en la casa, no lo acompaña ninguna mujer. En este diálogo se ven enfrentadas la imaginación y la realidad y su función es dirigir la atención de Manrique hacia la vida real, pero todo eso tiene poco resultado, porque el joven sigue buscando a la mujer.

2.2. El diálogo reflexivo

El otro tipo del diálogo literario se halla en la parte II. de la leyenda *Los ojos verdes*, cuyos interlocutores son los mismos, pero la situación es bien diferente (pp. 2-4). Aquí tenemos un joven que cambió, se puso sombrío, melancólico y triste. El montero no cambió, es participante activo de la conversación, pero el joven perdió sus fuerzas, está absorto en sus ideas, parece más pasivo que activo, y el diálogo lento entre ellos es entrecortado por intervalos de silencio. Aquí encontramos ocho exclamaciones que contienen las palabras clave acerca de la esencia de la historia, cinco preguntas que hace el montero sobre la causa de la tristeza del joven y el joven sobre la mujer misteriosa, y treinta y uno afirmaciones cuya mayor parte pertenece al “monólogo” del joven, quien describe el lugar misterioso y la mujer de los ojos verdes. Este tipo del *diálogo* es más largo, *reflexivo*, descriptivo, la narración tiene un ritmo mucho más lento y la participación de los interlocutores en la conversación no es equilibrada, en este caso el joven es mucho más pasivo. Bajo su pasividad entiendo el hecho de que, aunque dirige la palabra al montero, se fija más bien en sí, en sus sentimientos, en la mujer etc. y no tanto en su interlocutor, en sus reacciones. Se trata de la elevación de unos pensamientos del nivel cognitivo al nivel verbal, pero no hay intercambios verdaderos de ideas. Este diálogo tiene la función de destacar los cambios que causó la creación misteriosa en el joven (mustio y sombrío, como si estuviera en otro mundo) y revelar más de la leyenda manteniendo o incluso superando así el interés del lector.

Otro ejemplo del diálogo reflexivo, lento es la conversación de Manrique con su madre en *El rayo de luna*, en la parte VI (pp. 217-218). Él ya sabe, que

la cosa blanca, que vio, no era la ropa blanca de una mujer, sino el rayo de luna. A través de las preguntas la madre quiere saber de su hijo la causa de su comportamiento (está encerrado siempre en la casa). Las preguntas del hijo son más bien poéticas, no espera ninguna respuesta, expresa que no tiene sentido vivir de otra manera. Además de las seis preguntas encontramos en esta escena tres frases afirmativas, en las que Manrique rechaza “la vida normal” y tres exclamaciones que equivalen a las palabras clave de toda la historia.

Un ejemplo interesante podemos observar en *El Monte de las Ánimas*, donde el diálogo entre Alonso y Beatriz en la parte II cambia y se convierte de un diálogo reflexivo en dinámico (pp. 186–187 y 187–189). El punto de cambio queda verbalizado también por el autor explícitamente: “Al cabo de algunos minutos, el interrumpido diálogo tornó a reanudarse de este modo.”⁹ La parte lenta del diálogo introduce al lector a la situación básica, que construirá el fondo de los acontecimientos trágicos de la historia. En esta parte nos enteramos de que Alonso y Beatriz van a separarse y por eso quieren entregarse un recuerdo pequeño. Se puede notar que él es un hombre sincero con sentimientos verdaderos. Ella muestra una fría indiferencia, finge tener sentimientos sinceros y habla con desdén de los que tienen miedo en el monte. Intervalos de silencio y frases del diálogo se alternan. La única exclamación de esta parte hace Alonso alabando la belleza de Beatriz, las tres preguntas tienen como tema la llegada de la prima y la idea de darse un recuerdo y las nueve frases afirmativas explican un poco el contexto y funcionan como fase preparatoria antes del nudo, del punto culminante de la situación. Luego el ritmo del diálogo se acelera y siguiendo el tema nos acercamos cada vez más al punto, cuando en Alonso crece y se madura la decisión de salir para buscar la banda azul sabiendo que morirá. En esta parte dinámica encontramos doce frases afirmativas, en las que Beatriz expresa su deseo y Alonso intenta explicarle mediante argumentos que es una idea mala ir esta noche al monte y declara que tiene miedo. En las seis preguntas expresa él su asombro sobre el hecho de la pérdida de la banda y ella quiere forzar el porqué del comportamiento de Alonso. Las exclamaciones equivalen aquí también a las palabras clave de la historia, cuya mayor parte se repite dos veces. La transición del diálogo reflexivo al diálogo dinámico marca el camino que recorre Alonso en sí mismo partiendo de la negación de la salida y llegando a la decisión de salir.

⁹ G. A. Bécquer: *El Monte de las Ánimas*, in: G. A. Bécquer: *Rimas y leyendas*, *op.cit.* : 187.

3. En la frontera del diálogo y del monólogo

En mi opinión en esta categoría, en este terreno de transición caben las conversaciones que formalmente tienen el aspecto de un diálogo, porque hay dos interlocutores y se puede establecer contacto entre acción y reacción, pregunta y respuesta etc., pero solamente un interlocutor existe, el otro está solamente en la mente, en el alma, en el sueño, en la fantasía de él y cuando habla “la otra persona”, pues sus palabras se las imagina, oye ruidos que interpreta como palabras. Se trata del juego de la mente, de la percepción humana, que mezcla realidad y fantasía. Un diálogo/monólogo se desarrolla en *Los ojos verdes* entre Fernando y la creación misteriosa en parte III. de la leyenda (pp. 4-5). En este diálogo/monólogo encontramos siete preguntas que hacen “los amantes” para conocerse mejor y el joven para expresar sus dudas en cuanto a la forma de ser de la mujer. La situación es muy interesante que contiene también once frases afirmativas, con las que la mujer se caracteriza y “narra” qué suele hacer con los hombres que la visitan y el único verbo en imperativo de esta parte “ven” que se repite tres veces, causa al final la perdición del joven enamorado. Sigo destacando, que esta mujer misteriosa no dialoga con Fernando, sino el lugar ejerce una influencia sobre él y evoca unos sentimientos, unas sensaciones en él—quien a lo mejor se desea una mujer bella y sin el amor no puede vivir—que crecen imaginaciones, imágenes en su mente que aparecen como proyecciones de los deseos y de las pretensiones que guardaba en el fondo de su alma. Todo eso lo causa el lugar con la ayuda de las infiltraciones de los rayos de luz en el bosque y de los ruidos del agua corriente. La mujer también confirma eso: “Yo vivo en el fondo de estas aguas [...] hablo con sus rumores y ondulo con sus pliegues”.

Analizando los diálogos desde un punto de vista lingüístico podemos constatar que tienen los siguientes rasgos comunes:

- Los verbos están en presente, en segunda persona singular, cuando una persona dirige la palabra a otra, y en tercera persona singular o plural, si el hablante explica algo:

“Ves que la pieza está herida, ...” (*Los ojos verdes*, p. 1.)

- Las frases afirmativas disponen de una estructura menos compleja, la mayoría de las frases son simples o yuxtapuestas, si hay una subordinación (sobre todo frases relativas), es fácil de entender, es transparente:

“No tiene ninguna mujer consigo.” (*El rayo de luna*, p. 213)

“Allí duerme mi señor don Alonso, que, como se halla enfermo, mantiene encendida su lámpara hasta que amanece.” (*El rayo de luna*, p. 214)

- Las preguntas a veces contienen solo la palabra interrogativa, para destacar más la importancia de la información a la que se refiere la pregunta:

“¿Y por qué?” (*Los ojos verdes*, p. 1.)

“¿Quién habita en esta casa?” (*El rayo de luna*, p. 213)

- Las exclamaciones constan muchas veces de una sola palabra o de un sintagma y aparecen en la frase siguiente o se repiten enteramente:

“¡Alto!. . . ¡Alto todo el mundo!” (*Los ojos verdes*, p. 1)

“¡En el Monte de las Ánimas—murmuró palideciendo y dejándose caer sobre el sitial—; en el Monte de las Ánimas!” (*El Monte de las Ánimas*, p. 188)

- Los diálogos contienen también vocativos para llamar la atención del oyente o para poner énfasis en el otro interlocutor:

“Señor—murmuró Iñigo entre dientes—, es imposible pasar de este punto.” (*Los ojos verdes*, p. 1)

4. Los dos tipos del monólogo

Hemos visto ya las características más importantes del diálogo: tiene dos participantes, es el conjunto de acciones y reacciones (interacción). El monólogo se distingue mucho de esta forma de establecer contacto, porque el hablante se concentra en sí mismo, en sus pensamientos, que quiere verbalizar. Si no está solo, sino le oyen otros al expresar sus ideas, pero no cuenta con ninguna respuesta o reacción de parte de los oyentes, se trata de la técnica de la narración *monólogo interior*. Una forma un poco modificada del monólogo interior es el *soliloquio*, donde el hablante está totalmente solo, ningún oyente está presente.

4.1. El monólogo interior

El *Diccionario de términos literarios* ofrece una definición exacta del monólogo interior, que “consiste en reproducir, en estilo directo— y por lo tanto en primera persona—, desde el yo, el pensamiento lógico, coherente y no siempre exaltado de un personaje.”¹⁰ En las leyendas elegidas por mí no he encontrado ejemplos para este tipo, pienso que en las obras teatrales su aparición es más frecuente que en la prosa.

4.2. El soliloquio

Es una técnica muy apta y eficaz para caracterizar la forma de ser de Manrique en *El rayo de luna*. El autor nos informa también de este rasgo del protagonista de un modo explícito: “Manrique no estaba aún lo bastante loco para que lo siguiesen los muchachos, pero sí lo suficiente para hablar y gesticular a solas, que es por donde se empieza.”¹¹ Él amaba la soledad y regularmente expresaba sus ideas en voz alta pronunciando exclamaciones. Un soliloquio muy bien elaborado se halla en la parte III de la leyenda (pp. 209–210), cuando Manrique se lanza en busca de la mujer desconocida, sus palabras se alternan con las afirmaciones del narrador en tercera persona singular. Vaga mucho tiempo fuera de sí, está muy desesperado que muestran las tres exclamaciones, las dos preguntas y las seis frases afirmativas que hace durante su vagabundeo de un lado a otro. En las partes II y IV interrumpen la voz del narrador las exclamaciones de Manrique: primero (pp. 209), cuando por primera vez cree haber visto por un momento la mujer desconocida y luego (p. 212), cuando está reflexionando sobre la casa, donde ve luz en la ventana y se convence de que allí vive la mujer que busca. Un soliloquio más largo (casi de dos páginas) y bien elaborado se halla en la parte V (pp. 214–215). Manrique conversa consigo mismo, después del diálogo con el escudero quiere tranquilizarse, animarse y convencerse mediante argumentos (todo lo que percibió acerca de la existencia de la mujer) de que va a encontrar la mujer desconocida. Manrique habla en primera persona singular, expresa en estilo directo sus pensamientos próximos al inconsciente en un estado de ánimo exaltado, sus imaginaciones cuyo origen es su percepción errónea. En este soliloquio hace siete preguntas, tres exclamaciones y dice mucho más, en total catorce frases afirmativas que contienen sus argumentos pro y contra

¹⁰ A. M. Platas Tasende: *Diccionario de términos literarios*, op.cit. : 504.

¹¹ G. A. Bécquer: *El Monte de las ánimas*, in: G. A. Bécquer: *Rimas y leyendas*, op.cit. : 207.

acerca de su afán de encontrar a la mujer y sus imaginaciones sobre su aspecto físico (ojos, cabellos, voz etc.). El soliloquio sirve para repetir y resumir la situación básica de la historia, para entender mejor las consecuencias que llegarán más tarde.

En *El Monte de las Ánimas* pasa Beatriz una noche de insomnio y de terrores (es la noche del día de Todos los Santos, cuando sale Alonso y no regresa) porque tiene miedo y remordimientos. Este soliloquio se encuentra en la parte III de la leyenda, es un relato relativamente largo (de dos páginas), en el que el autor describe muy detalladamente los ruidos que ella oye (las vibraciones de la campana del reloj, el crujido de las puertas y de las ventanas, rumores extraños, pasos, voces etc.) en la habitación. Dentro de esta descripción aparecen sus exclamaciones, preguntas y frases afirmativas, con las que quería tranquilizarse. Pero ella tiene el destino de morir de horror, que aparece como una venganza por su comportamiento desdeñoso.

Lingüísticamente el soliloquio se distingue mucho del diálogo. Tiene los rasgos siguientes:

- Los verbos están en general en primera persona singular, si el protagonista habla de sus actos o sentimientos y en tercera si se refiere a otra persona o a un fenómeno:

“Yo la he de encontrar;” (*El rayo de luna*, p. 214)

“Y esa mujer, que es hermosa . . .” (*El rayo de luna*, p. 215)

Como en la situación del soliloquio las personas están en duda, el verbo aparece en futuro simple para indicar la inseguridad del hablante y la probabilidad del hecho:

“Será el viento” (*El Monte de las Ánimas*, p. 190)

Mediante la utilización de las formas gramaticales que indican el diferente grado de la seguridad, podemos ver el proceso de convencerse en el soliloquio de Manrique:

“¿Cómo serán sus ojos. . .? Deben de ser azules, azules y húmedos como el cielo de la noche. [. . .] Sí. . ., no hay duda; azules deben de ser, azules son, seguramente;” (*El rayo de luna*, p. 215)

- La repetición total o parcial de una palabra, de un sintagma o de una frase entera es muy característico:

a. repetición de una palabra

“[...] la encontraré; me lo da el corazón, y mi corazón no me engaña nunca.” (*El rayo de luna*, p. 214)

b. repetición de un sintagma

“Yo la he de encontrar; la he de encontrar;” (*El rayo de luna*, p. 214)

c. repetición de una estructura (que llenan otras palabras)

“[...] son tan expresivos, tan melancólicos, tan ...” (*El rayo de luna*, p. 215)

d. repetición de una frase entera

“¿Qué dijo...? ¿Qué dijo?” (*El rayo de luna*, p. 214)

Por la frecuente repetición en el soliloquio se podría suponer que el pensamiento del protagonista fluye lentamente, pero no es así. Le entran las ideas muy rápidamente, se mezclan con sentimientos que evocan, realidad e imaginación se combinan, y el resultado es un texto que contiene informaciones que vienen del consciente o del subconsciente del hablante con menor o mayor grado de coherencia. Es también una forma de autoanálisis. Los tres puntos suspensivos marcan también que el ritmo del fluído de las ideas y de las palabras pronunciadas es diferente.

Los elementos repetidos sirven para marcar el encuentro de dos procesos (pensar y hablar), o sea mientras el hablante repite algo, gana tiempo para formular otras frases, para destacar la importancia del hecho que se esconde detrás de la palabra dada y para conectar las frases.

- El hablante se pregunta a sí mismo, buscando la causa de un hecho o meditando sobre un acontecimiento:

“[...] estoy casi seguro de que he de conocerla... ¿En qué?”

- Como el hablante está en un estado de ánimo inseguro, utiliza frecuentemente adverbios que modifican el significado del verbo o lo completan con informaciones importantes.

a. los adverbios del tiempo expresan la intensidad con la que Manrique busca a la mujer

“Noche y día estoy mirando ...” (*El rayo de luna*, p. 214)

- b. los adverbios del modo aluden a su empeño imposible de realizar:

“Verdad es que ya he recorrido inútilmente todas las calles de Soria;” (*El rayo de luna*, p. 214)

- El soliloquio suele contener expresiones o frases ilógicas. Manrique no ha visto nunca esta mujer, pero ya sabe que:

“Y esa mujer [...] que piensa como yo pienso, que gusta de lo que yo gusto, que odia lo que yo odio, ...” (*El rayo de luna*, p. 215)

- Las frases son simples o yuxtapuestas, la subordinación aparece raras veces, y la conjunción falta en general, porque las ideas y pensamientos vienen a la mente del hablante fluídamente y así en el soliloquio encontramos sintagmas enumerados y no frases bien elaboradas. Si hay entre las frases una conjunción, es *y* o *pero*:

“[...] y al salir de la Colegiata una noche de maitines, creyendo que el extremo de sus holapandas era el del traje de mi desconocida; pero no importa...” (*El rayo de luna*, p. 214)

5. Conclusión

En este análisis pequeño quería demostrar que el misterio, las historias sobre el desconocido y los fenómenos no explicables para el hombre han ocupado y ocupan hasta hoy día un lugar importante en la vida humana y constituyen un tema preferido para muchos escritores y poetas en la literatura. El lenguaje de estas obras, como vehículo en la mano del autor, está en armonía total con el mensaje que el autor quiere transmitir a sus lectores. Sentimientos como la inseguridad, la duda, la desilusión y la búsqueda continua vienen del fondo del alma de Bécquer. Estos sentimientos determinan las acciones de los personajes de las leyendas, pero también las de los lectores, quienes pueden identificarse fácilmente con ellos.