

Presentación

Bécquer nació el 17 de febrero de 1836 en Sevilla. Su padre, José Domínguez Bécquer, era un afamado pintor de tipos andaluces que le inculcó la sensibilidad artística, un rasgo fundamental en la poética del autor. Al morir, cuando Gustavo Adolfo era un niño, su primo Joaquín Domínguez Bécquer continuó con la enseñanza hasta conseguir que tanto el poeta como su hermano, Valeriano, dominasen con destreza el arte pictórico. Bécquer trabajó la pintura y el dibujo paralelamente a la escritura, tal como se observa en los grabados incluidos en su obra *Historia de los templos de España* (1857) y en las originales acuarelas satíricas intituladas *Los Borbones en pelota* (1868), que realizó junto con su hermano.

Debido a la prematura muerte de su padre y, pocos años después, a la de su madre, Bécquer tuvo que valerse por sí mismo desde muy joven. Se ganó la vida con sus colaboraciones en la prensa y ejerciendo diversas tareas, como la de censor de novelas. Murió cuando tenía treinta y cuatro años, por lo que su producción literaria abarcó sus vivencias en Madrid desde su llegada, a la edad de dieciocho años, hasta su muerte, cuando era director literario del diario *La Ilustración de Madrid*, el 22 de diciembre de 1870. Aunque su obra no es muy extensa comparada con la de otros escritores de su tiempo, ejerció una influencia notabilísima en la poesía hispánica, como muestran las creaciones de Rubén Darío, Antonio Machado, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre y Federico García Lorca.

La mayoría de las piezas que Gustavo Adolfo publicó en vida aparecieron en las revistas literarias y en los periódicos de tipo conservador en los que solía colaborar, como *El Contemporáneo* (1860-1865), *La Ilustración de Madrid* y *La América*. Un año después de su fallecimiento, sus amigos más próximos reunieron los manuscritos inéditos y las rimas, leyendas y cartas que había publicado de manera dispersa en dos volúmenes. Desde aquel momento la crítica atendió de forma dilatada sus aportaciones a la poesía y prestó una atención menor a la prosa poética y periodística que Bécquer publicó durante el último decenio de su vida.

Las leyendas de Bécquer se deben enmarcar en el contexto del folletín o la novela por entregas que se solía difundir en los diarios. Los temas seleccionados por el autor sevillano provenían de su interés por la arqueología, la tradición y la historia española, pero también respondían a los gustos de un público acostumbrado a las historias de fantasmas y a los cuadros costumbristas. Bécquer se adaptó a estas convenciones sociales e introdujo en sus protagonistas los rasgos del Romanticismo que había cultivado en sus primeras composiciones; por ejemplo, el idealismo, la soledad, el rechazo de la sociedad y la sensibilidad hacia la naturaleza. La realidad que dotaba de verosimilitud al relato venía dada por localidades y monumentos que los lectores conocían, pero la naturaleza que rodeaba al protagonista, aunque procedía de un espacio real, adquiría características sobrenaturales que servían como escenografía de lo fantástico.

La difusión de estas narraciones en revistas y periódicos condicionó en gran medida la temática y las circunstancias de publicación de cada una de ellas. *El Monte de las Ánimas* se imprimió poco antes del Día de Todos los Santos, *El miserere* en tiempo de Semana Santa, y *Maese Pérez el organista*, en Navidad. Asimismo, algunas de ellas, como *El rayo de Luna* y, de nuevo, *Maese Pérez* salieron a la luz por entregas, razón por la cual la estructura de la leyenda mantenía una tensión narrativa que obligaba al lector a continuar la narración en el siguiente número.

Estructura y motivos recurrentes

Las *Leyendas* calcaron la estructura que predominaba en los relatos folclóricos que circulaban desde la Edad Media. Esas narraciones solían comenzar con una introducción que transportaba al lector a un pasado remoto y establecía la situación inicial. Posteriormente, uno de los personajes, o el propio narrador, advertía de la prohibición a la cual debía atenerse el protagonista y, a continuación, el personaje principal traspasaba el límite impuesto y sufría el castigo que merecía tal infracción. Es el caso de los cuentos de hadas del siglo XII elaborados según la temática bretona: 1) durante la caza un caballero perseguía a un ciervo que lo conducía a un paraje oculto en el interior del bosque; 2) allí el cazador conocía a una hermosa dama que le prohibía que hablase de lo que había visto y le entregaba una prenda; 3) al regresar a su mundo el varón olvidaba la promesa, y 4) o bien la dama reaparecía para reclamar la prenda que le había concedido o bien el objeto se desvanecía.

Las *Leyendas* de Bécquer bebieron del folclore europeo y copiaron esta estructura estipulada por la tradición oral, pues todos los personajes principales sufren un castigo por haber incumplido la prohibición impuesta. Alonso y Beatriz mueren por la imprudencia de esta última al obligar a Alonso a visitar el Monte de las Ánimas el Día de Todos los Santos, Pedro López de Ayala ataca al capitán francés de *El beso* por profanar la estatua de doña Elvira, y Fernando acaba sus días en el fondo del lago pese a las advertencias del montero. Nadie escapa de las consecuencias que acarrea traspasar el límite que divide la realidad y la fantasía.

De modo general, se proponen los siguientes esquemas estructurales de las *Leyendas*. El primero corresponde al análisis global, y el segundo, al individual:

1 Estructura global

Partes de la narración	INTRODUCCIÓN	NUDO		DESENLACE
Estructura de la leyenda	Antecedentes	Problema	Prohibición	Castigo
Tiempo	Presente de Bécquer	Pasado remoto Edad Media/Renacimiento		
Espacio	Coincide con el lugar de la narración.			

2 Análisis estructural de cada leyenda

Leyenda y año de publicación	Introducción	Prohibición	Ruptura	Castigo	Desenlace	Tiempo	Espacio
<i>Los ojos verdes</i> Publicación en <i>El Contemporáneo</i> , (Madrid), 15 de diciembre de 1861.	Fernando de Argensola, primogénito de los marqueses de Almenar, quiere seguir el rastro de un ciervo que habían herido, pero el montero se niega a continuar con la cacería.	Íñigo, el montero de los marqueses, le advierte al joven de los peligros de la fuente de los Álamos, en la que habita un espíritu, y de las consecuencias de turbar sus aguas.	Fernando desoye la advertencia de Íñigo y conoce la fuente prohibida. En el fondo del agua observa a una hermosa mujer de ojos verdes de belleza sobrenatural.	Se enamora de este espíritu femenino —pese a las advertencias del experto montero—, se convierte en un joven taciturno y acude nuevamente a la fuente.	En la última visita Fernando le confiesa sus sentimientos a la extraña dama y ella lo invita a que se unan en el lago. Unos brazos invisibles lo arrastran a las aguas de <i>Los ojos verdes</i> .	Edad Media.	Cuencas del Moncayo y proximidades de la ciudad de Almenar.
<i>La corza blanca</i> Publicación en <i>La América</i> , (Madrid), 27 de junio de 1863.	Dionís, un caballero, tropieza en una cacería con un pastor que le cuenta una extraña anécdota sobre unas corzas que se burlaban de su simpleza.	Garcés, montero de don Dionís y enamorado de su hija, Constanza, promete que le llevará a la joven la corza blanca de la que habla el pastor Esteban. Ella se ríe de su empresa e intenta disuadirlo.	A pesar de los comentarios de Constanza, Garcés pasa la noche en el bosque con el fin de cazar la corza blanca. Observa un grupo de corzas que se transforman en muchachas.	Cuando sale a su encuentro, se da cuenta de que todas se han convertido en corzas. La blanca huye del montero, y cuando consigue atraparla ella lo increpa: «Garcés, ¿qué haces?».	Sin atender a las palabras de la corza, Garcés se empeña en herirla mortalmente y, al lograr su objetivo, descubre que la cierva era su amada Constanza.	Año 1300.	Aragón.
<i>El rayo de Luna</i> Publicación en <i>El Contemporáneo</i> , (Madrid), 12 y 13 de febrero de 1862.	Manrique recorre, solitario, las ruinas de la iglesia de los templarios. En su visita contempla a una mujer misteriosa, de la que se enamora de inmediato.	Pese a las dificultades, persigue a la muchacha por las ruinas, el puente y el barrio de San Juan, en Soria, hasta que cree dar con su hogar.	A la mañana siguiente pregunta a uno de los celadores de la casa la identidad de la doncella. El guardián le responde que en aquel recinto no habita ninguna mujer.	Ignorando la respuesta del celador, sigue buscando a la misteriosa dama y consigue volver a verla en las ruinas de los templarios. Entonces repara en que el objeto de su obsesión era un rayo de Luna.	Pierde la cordura, ya que todo para él se resume en un rayo de Luna.	No se especifica.	Soria, monasterio de San Polo, río Duero y ermita de San Saturio.

Leyenda y año de publicación	Introducción	Prohibición	Ruptura	Castigo	Desenlace	Tiempo	Espacio
<i>El beso</i> Publicación en <i>La América</i> (Madrid), 27 de agosto de 1863.	Durante la ocupación francesa de Toledo, una de las legiones galas pasa la noche en la iglesia de un convento. El oficial se enamora de una de las estatuas que se conserva en ese recinto.	Acude otra noche con el dragón superior y brinda por su estatua, Elvira de Castañeda. Pese a los encantos de la escultura, los soldados le subrayan los peligros de esta extraña afición.	Haciendo caso omiso a las advertencias de los soldados vierte champán sobre la estatua del marido de su «enamorada», Pedro López de Ayala, e intenta besar a doña Elvira.	La estatua de Pedro López de Ayala cobra vida y vengla la profanación cometida por el oficial.	El capitán francés muere súbitamente de un tajo que le propina la estatua de don Pedro López.	1808. Invierno de la ocupación de Toledo por el ejército francés.	Toledo.
<i>La ajorca de oro</i> Publicación en <i>El Contemporáneo</i> , (Madrid), 7 de noviembre de 1861.	Pedro encuentra a su amada, María Antúnez, llorando porque desea con fervor poseer la ajorca de oro de la Virgen del Sagrado, que reposa en la catedral.	Pedro le advierte a María de la imposibilidad de robar la ajorca de la Virgen, ya que es la patrona de Toledo.	Dejando atrás sus reparos, Pedro acude de noche a la catedral dispuesto a robar la ajorca. Una vez la alcanza, las estatuas de la catedral cobran vida y se escuchan extraños rumores.	Pedro se aterra cuando observa que las esculturas se arrastran por la catedral para vengar el hurto de la ajorca. Pedro muere de inmediato.	A la mañana siguiente los dependientes de la iglesia se encuentran con el cuerpo sin vida de Pedro y la ajorca en su mano. Lo juzgan de loco.	No se especifica.	Toledo y su catedral.
<i>El Monte de las Ánimas</i> Publicación en <i>El Contemporáneo</i> , (Madrid), 7 de noviembre de 1861.	Volviendo de cacería, don Alonso explica los motivos por los que deben partir antes de que anochezca. Una maldición se cierce sobre la región porque la noche de Todos los Santos los difuntos templarios e hidalgos de Soria vuelven a la vida.	Como signo de su amor, Alonso obsequia a Beatriz con un joyel y ella, para corresponderlo, le expresa su deseo de entregarle una banda azul que se le había caído en el monte. Alonso le advierte de los peligros de recuperar la banda esa noche, pero ella insiste en su capricho.	Alonso decide ir a buscar la banda al Monte de las Ánimas y Beatriz lo espera hasta caer dormida.	Entre el sueño y la vigilia, Beatriz escucha voces y espectros que recorren su alcoba. Cuando se despierta, aliviada por el fin de la noche, repara aterrorizada en que la banda azul reposa en el altar de su habitación.	Beatriz muere de inmediato y los sorianos afirman que la noche de Todos los Santos se ha visto a las ánimas de los templarios y los hidalgos en compañía de una mujer que busca incesantemente la tumba de don Alonso.	Edad Media.	Soria, monasterio de San Polo.

Leyenda y año de publicación	Introducción	Prohibición	Ruptura	Castigo	Desenlace	Tiempo	Espacio
<p><i>El miserere</i></p> <p>Publicación en <i>El Contemporáneo</i>, (Madrid), 17 de abril de 1862.</p>	<p>El narrador se encuentra en la biblioteca de la abadía de Fitero con una partitura del Miserere que contiene unas anotaciones. Se deben a las adiciones de un romero alemán que había pasado por la abadía buscando la música que pudiera redimirlo de sus pecados.</p>	<p>El abad le cuenta al romero que cada Jueves Santo los monjes que habían sido masacrados vuelven a la vida para entonar el Miserere. Pese a las advertencias del abad, el romero decide acudir esa misma noche a las ruinas del antiguo monasterio, ya que coincide con la fecha del milagro.</p>	<p>El peregrino pasa la noche en las ruinas y observa con sorpresa que a las once el monasterio se reedifica y los monjes difuntos vuelven a la vida para entonar el Miserere que el saqueo había interrumpido. El romero asiste asombrado al prodigio.</p>	<p>El músico decide alojarse un tiempo en la abadía para escribir la música celestial que ha escuchado en las ruinas del antiguo monasterio. Cuando está a punto de acabar, no recuerda el final y, después de muchos intentos, termina por abandonar su labor.</p>	<p>El romero deja su composición inconclusa y con extrañas anotaciones que aluden al milagro que ocurre el Jueves Santo en el antiguo monasterio.</p>	<p>No se especifica.</p>	<p>Fitero (Navarra).</p>
<p><i>Maese Pérez el organista</i></p> <p>Publicación en <i>El Contemporáneo</i>, (Madrid), 27 y 29 de diciembre de 1861.</p>	<p>El narrador escucha el órgano de la iglesia de Santa Inés y se sorprende por lo mal que suena. Una anciana le explica que, desde que murió Maese Pérez, nadie ha podido igualar su pericia con ese instrumento.</p>	<p>La anciana le cuenta al narrador que hace muchos años Maese Pérez falleció durante la misa del gallo. Un año después el único que se había atrevido a volver a tocar recibió, en el mismo momento en el que había fallecido el organista, la visita de su espectro, que les regaló a todos los feligreses un concierto celestial.</p>	<p>El organista de San Román no admite el prodigio y se adjudica la actuación que había hecho el espíritu de Maese Pérez. Un año después lo invitan a que toque en la misa del gallo de la catedral de Sevilla. Mientras tanto, en la iglesia de Santa Inés, la hija de Maese Pérez se dispone a tocar cuando recibe la visita inesperada de su padre.</p>	<p>Todos los feligreses que habían asistido a la catedral se quejan de los embustes del organista de San Román.</p>	<p>Los feligreses se arrepienten de no haber acudido a la parroquia de Santa Inés en la que el difunto organista había interpretado una música divina.</p>	<p>Siglo XVI.</p>	<p>Sevilla y parroquia de Santa Inés.</p>

3 Motivos recurrentes

Al igual que sucede en el nivel estructural de las *Leyendas*, el autor sevillano extrajo la mayoría de los motivos de sus composiciones de las narraciones orales del folclore europeo. El recurso de las estatuas que adquieren vida que observamos en *La ajorca de oro* y en *El beso* ya había sido utilizado por Zorrilla en *Don Juan Tenorio* y, unos siglos antes, por Tirso de Molina en el episodio del convidado de piedra de *El burlador de Sevilla*. Por otra parte, el motivo del ciervo que

persiguen tanto Fernando en *Los ojos verdes* como Garcés en *La corza blanca* es un tópico citadísimo en las narraciones celtas difundidas en Europa desde el siglo XII, ya que es la forma que solían adoptar las hadas para llevar a sus enamorados hacia las entrañas del bosque.

Lo sobrenatural constituye un motivo constante en todas las *Leyendas*. Es una irrupción del más allá que, excepto en los relatos de *El Miserere* y de *Maese Pérez*, suscita el terror del lector y adquiere un valor negativo. Los monjes vuelven a la vida y el romero germánico asiste aterrificado a la escena, pero una vez que comienza el oficio sus miedos se disipan, al igual que le sucede a la hija de Maese Pérez cuando el espectro de su padre toca el órgano en la misa del Gallo. En las otras leyendas, lo fantástico es una perversión de la naturaleza. El espíritu femenino que gobierna la fuente en *Los ojos verdes* es un demonio que conduce al protagonista a la muerte. De la misma forma, el prodigio de *El Monte de las Ánimas* causa la perdición de Alonso y de Beatriz, y la imprudencia de Garcés con la corza blanca, a pesar de las advertencias que ella le había ofrecido, ocasiona la muerte de su amada Constanza.

La introducción de agentes fantasmales, espíritus etéreos y voces de ultratumba está en consonancia con la novela gótica, que disfrutaba de una recepción favorable en Europa desde la publicación de *El castillo de Otranto*, de Horace Walpole (1796). Los relatos de E. T. A. Hoffmann y de Edgar Allan Poe también impregnaron el ambiente terrorífico que describe el poeta sevillano. La medianoche y el repicar de las campanas anticipan la incursión de lo fantástico, las estatuas se arrastran y castigan el sacrilegio de Pedro, los esqueletos vuelven a la vida para entonar el *Miserere* y los templarios depositan en la habitación de Beatriz la banda azul que ella había solicitado a Alonso.

Además de la presencia de lo extraordinario, que es fundamental para la estructura de las *Leyendas* y que respondía a las exigencias del público decimonónico, el amor y el idealismo se consolidan como fuerzas irreversibles que impulsan al protagonista a romper con las prohibiciones establecidas. Al igual que en las *Rimas*, el amor se muestra como un sentimiento irracional que empuja a la voz poética a la desesperación y, a veces, a la muerte. El enamoramiento de Pedro lo obliga a robar la ajorca de oro de la Virgen del Sagrario, al igual que Garcés persiste en la caza de la corza blanca para demostrar su servicio incondicional a Constanza. La música estéticamente perfecta que se exalta en las leyendas religiosas, como la de *El miserere* y la de *Maese Pérez*, presentan la imposibilidad de reproducir la belleza. El ideal estético se encuentra por encima del hombre.

Significación del espacio y del tiempo

Aunque Bécquer vivió en una época de convulsión política marcada por las guerras carlistas, la pérdida de las colonias africanas y la proclamación de la Constitución de 1869, su prosa elude esa realidad y transporta al lector a la Edad Media. Esta preferencia encaja con el espíritu romántico que utilizaba las ruinas, los castillos y las iglesias góticas como el marco en que se desarrollaba la acción. El autor sevillano no solamente utiliza tal escenografía como telón de fondo, sino que adapta los personajes y el lenguaje de las *Leyendas* a la realidad arcaica que pretende evocar. Abundan los condes, caballeros, damiselas, pajes y monteros, las actividades como la caza y el empleo de vocabulario del período, que alude a objetos como la ajorca, el bredel, las calzas, el chapín, el bordón y la pellica.

1808-1814	1821	1833	1836	1840	1846	1849	1857	1858	1860	1861-1863	1864	1869	1870	1871
Guerra de la Independencia.	Muerte de Napoleón Bonaparte.	Fallece Fernando VII y se establece una disputa por el trono. Primera guerra carlista.		Fin de la primera guerra carlista.	Matrimonio de Isabel de Borbón con Francisco Asís de Borbón.	Fin de la segunda guerra carlista. Los rebeldes huyen al sur de Francia.	Nace el primogénito de Isabel de Borbón, Alfonso XII.	Guerra de África y pérdida de la mayoría de las colonias españolas.				El general Serrano convoca las Cortes y proclama la Constitución.	Proclamación de Amadeo de Saboya como rey de España.	
			Nace, el 17 de febrero, Gustavo Adolfo Bécquer en Sevilla.		Bécquer ingresa con su hermano en el colegio de San Telmo.	Muerte de Edgar Allan Poe.	Bécquer publica el primer volumen de <i>La historia de los templos de España</i> .		Sale de la imprenta el primer número de <i>El Contemporáneo</i> .	Publicación de la mayoría de sus <i>Leyendas</i> . Se casa con Casta Esteban.	Bécquer pasa una temporada en el monasterio de Veruela (próximo al Moncayo).	Se consolida como director literario de <i>La Ilustración de Madrid</i> .	Bécquer muere el 22 de diciembre en Madrid.	Publicación de las <i>Obras de Bécquer</i> en la imprenta de T. Fortanet.
									Publicación de las <i>Cartas y las Leyendas de Bécquer</i> en <i>El Contemporáneo</i>			Bécquer publica algunas de sus Rimas en <i>La Ilustración de Madrid</i>		

A pesar de que Bécquer huye del contexto que lo rodea, las *Leyendas* pretenden consolidarse como crónicas de las tradiciones más arraigadas de España. Una voz introduce la leyenda en la localidad en la que se desarrolla el relato y la autoridad que la ha transmitido. El autor sevillano juega a ser un simple periodista que cuenta aquello que ha oído con el fin de proporcionarle verosimilitud al relato. La afición de Bécquer por los templos y las ruinas influye en la constante aparición de estos monumentos como escenario en que se producen los fenómenos sobrenaturales. Podemos suponer que su estancia en el monasterio de Veruela, en la falda del Moncayo, y sus paseos por Soria lo han invitado a crear esas historias elaboradas, por una parte, a partir de las tradiciones orales y, por otra, de su propia imaginación.

Los espacios que predominan en las *Leyendas* son ciudades y monumentos que los lectores conocen, que contrastan con los hechos extraordinarios. Sevilla, Toledo, Soria y sus territorios aledaños son algunas de las poblaciones que se mencionan, junto con el afamado monasterio de Fitero, la parroquia de Santa Inés en Sevilla, la iglesia de San Saturio, las ruinas de San Polo —ambas próximas a Soria—, y la catedral de Toledo.

La acotación de la acción en espacios reales se corresponde con la especificación temporal en la que interviene lo fantástico. Siguiendo las convenciones de la novela gótica, Bécquer elige la medianoche y el ocaso como los momentos del día en los que se rompe la brecha que separa este mundo del más allá. Adicionalmente, las fechas en las que ocurren estos prodigios están vinculadas con días sagrados en los que se permite la entrada de lo extraordinario: Jueves Santo, Navidad y Día de Todos los Santos.



Construcción y función de los personajes

Ya que la acción de las *Leyendas* se sitúa mayoritariamente en la Edad Media, los personajes de las narraciones son condes, marqueses, damiselas, monteros y pajes. Sus protagonistas pertenecen a la aristocracia; sólo los narradores, los que han transmitido la leyenda de generación en generación, provienen de clases sociales inferiores. Este aspecto permite a Bécquer enmarcar los relatos en la tradición oral y presentarse ante el lector como un simple «transmisor» de lo popular. Él cuenta aquello que ha escuchado, aunque algunas de las *Leyendas*, como han comprobado especialistas de la obra del autor sevillano, son pura invención suya. Por otra parte, abundan los caracteres idealistas que sucumben a las tentaciones ofrecidas por los personajes femeninos de quienes se enamoran. Como se ha indicado, el entorno que rodea al personaje principal expresa sus sentimientos, sus temores y sus anhelos. La descripción se convierte, así, en un vehículo esencial para situar al lector en la atmósfera de lo sobrenatural y para que disponga de los rasgos más destacados que caracterizan al protagonista. Este último aspecto es muy obvio en el caso de Fernando: la naturaleza del Moncayo adopta los sentimientos e inquietudes del protagonista y lo conduce hasta el lago en el que se encuentra el espíritu femenino:

«El sol había traspuesto la cumbre del monte; las sombras bajaban a grandes pasos por su falda; la brisa gemía entre los álamos de la fuente, y la niebla, elevándose poco a poco de la superficie del lago, comenzaba a envolver las rocas de su margen.

Sobre una de estas rocas, sobre una que parecía próxima a desplomarse en el fondo de las aguas, en cuya superficie se retrataba, temblando, el primogénito de Almenar, de rodillas a los pies de su misteriosa amante, procuraba en vano arrancarle el secreto de su existencia» (p. 21).

Por su parte, las mujeres de las *Leyendas* se caracterizan por su extremada belleza, que, en algunos casos, se convierte en un rasgo sobrenatural. También son caprichosas, tiranas y tientan al protagonista hasta producirle la muerte o hasta que recibe un castigo irreversible. Garcés mata a Constanza y Manrique pierde la cordura. Este rasgo proviene en gran medida de la poesía romántica, que consideraba a la amada un objeto inalcanzable. Ningún protagonista puede resistirse a sus encantos, pese a las advertencias que otros personajes más expertos les ofrecen. Íñigo, el montero, intenta disuadir a Fernando de acudir nuevamente a la fuente de los Álamos, pero éste no puede resistirse a la mirada de aquellos ojos verdes. Además, los protagonistas poseen un espíritu soñador e idealista que facilita que ignoren la prohibición, casi siempre motivados por una mujer; son ingenuos y prestan poca atención a la opinión de su entorno.

Otros personajes que destacan en las *Leyendas* son los entes sobrenaturales que castigan la profanación de lo sagrado o, simplemente, la desobediencia de una prohibición. El espíritu de *Los ojos verdes* es un demonio, los fantasmas de *El Monte de las Ánimas* causan la muerte de Pedro y Beatriz y las estatuas animadas de *El beso* y *La ajorca de oro* vengan el sacrilegio con la perdición del protagonista. Estas figuras que vienen del más allá responden a los tipos de la novela gótica fijados por autores como Hoffmann. Su aparición en la leyenda está precedida por una serie de fenómenos meteorológicos, como la tormenta, la neblina y el murmullo del viento, que preparan al lector para la entrada de lo fantástico.

El lenguaje de la obra

Como la intención de Bécquer era ofrecer una crónica «periodística» de determinadas tradiciones que había conocido en sus viajes por España, la mayoría de las leyendas tienen dos partes y, por tanto, dos estilos. El primero, corresponde a la voz del autor sevillano como recolector de leyendas populares, bien sea porque —a raíz de visitar el lugar en el que se había producido el prodigio— una fuente, a petición suya, le haya relatado la leyenda que él transcribe, bien sea porque una imagen le haya inspirado la composición de la leyenda, como sucede en *Los ojos verdes*:

«Yo creo que he visto unos ojos como los que he pintado en esta leyenda. No sé si en sueños, pero yo los he visto. De seguro no los podré describir tal cual eran, luminosos, transparentes, como las gotas de la lluvia que se resbalan sobre las hojas de los árboles después de una tempestad de verano. De todos modos, cuento con la imaginación de mis lectores para hacerme comprender en este que pudiéramos llamar boceto de un cuadro que pintaré algún día» (p. 7).

En la segunda parte de la historia, que constituye la relación «objetiva» del prodigio, el lenguaje se adapta a la época que está evocando el autor, por lo que la descripción desempeña un papel esencial en la ilusión de la realidad. La preeminencia del Romanticismo en la obra de Bécquer influye en los retratos de aquellos espacios que sirven como escenario de lo fantástico. El lenguaje, posiblemente merced a la influencia de la pintura y el dibujo —artes que el autor había cultivado desde la infancia—, es claramente plástico. Los colores, las formas y los sonidos reflejan los sentimientos del protagonista y adquieren una presencia casi cinematográfica. En *Los ojos verdes*, la naturaleza que rodea a Fernando se describe con gran audacia y multitud de detalles que permiten al lector imaginarse sin gran esfuerzo el entorno que rodeaba al personaje y en el que se encontraba la hermosa mujer de la que Fernando se enamora.

Quizá uno de los rasgos que más destaca en el lenguaje del poeta sevillano es su capacidad para sugerir a través de imágenes que hacen que el lector no sólo se imagine, sino que viva la experiencia sobrenatural que está a punto de ocurrir. Asimismo, antes de que aparezca lo fantástico, el entorno del protagonista se transforma paulatinamente por medio de formas y sonidos que anticipan la entrada de lo extraordinario. Fernando oye sonidos en el viento que le producen miedo y curiosidad, y el peregrino alemán que asiste al milagro de *El miserere* también observa atento cómo la naturaleza va adoptando una apariencia especial de misterio, suspense y silencio:

«Las gotas de agua que se filtraban por entre las grietas de los rotos arcos y caían sobre las losas con un rumor acompasado, como el de la péndola de un reloj; los gritos del búho, que graznaba refugiado bajo el nimbo de piedra de una imagen, de pie aún en el hueco de un muro; el ruido de los reptiles, que, despiertos de su letargo por la tempestad, sacaban sus disformes cabezas de los agujeros donde duermen o se arrastraban por entre los jaramagos y los zarzales que crecían al pie del altar, entre las junturas de las lápidas sepulcrales que formaban el pavimento de la iglesia; todos esos extraños y misteriosos murmullos del campo, de la soledad y de la noche llegaban perceptibles al oído del romero, que, sentado sobre la mutilada estatua de una tumba, aguardaba ansioso la hora en que debiera realizarse el prodigio» (pp. 175-176).

Valoración crítica y conclusión

En su definición, la leyenda tiene cuatro rasgos indispensables: a) es una narración tradicional a cuyo origen oral se le atribuye cierta autenticidad; b) se desarrolla en localizaciones reales que el público puede identificar fácilmente; c) intervienen hechos fantásticos y sobrenaturales; d) la disposición de los recursos debe contribuir a la sensación de verosimilitud, pese a que una importante porción del relato provenga de la imaginación de sus diferentes narradores.

En suma, la leyenda pretende establecerse como un discurso «objetivo», por tratarse de un texto que procede de la tradición y que se ha transmitido a través del tiempo. Aunque en ella intervengan elementos sobrenaturales, la leyenda siempre se enmarca en el terreno de «lo posible», mientras que el cuento y el mito no dependen de ese efecto de autenticidad.

Bécquer se apropió de este género literario y lo adaptó a los gustos del Romanticismo, que había tenido una gran acogida en España, especialmente desde su consolidación tardía hacia 1835. Los arcos góticos, los campanarios, catedrales, ruinas y tumbas, los templarios, condes y caballeros, constituyen elementos comunes del paisaje de las *Leyendas*, dispuestos a evocar la atmósfera arcaica que era común en la prosa de ese movimiento literario.

Además de esta ambientación medievalista propia del Romanticismo, las *Leyendas* presentan un constante entrecruzamiento de perspectivas. Por una parte, el autor interviene en la presentación del relato ofreciendo su experiencia subjetiva. Él ha estado en el lugar en el que ocurrió la historia y ha observado con detalle el entorno. Por otra parte, para que la leyenda sea verosímil debe tener una aproximación objetiva. Es una narración que recoge elementos tradicionales y en la que el autor adopta el papel de «compilador». Esas perspectivas eran habituales en las leyendas que se habían publicado desde finales del siglo XVIII. Es el caso de Washington Irving en los *Cuentos de la Alhambra* (1832) y de Zorrilla y José Joaquín de Mora. Sus experiencias y viajes por diferentes localidades españolas les proporcionaron abundante material que luego utilizaron en sus obras. Ese bagaje les ofreció una visión subjetiva de la leyenda, a la vez que ellos mismos recogieron «objetivamente» las historias que una comunidad determinada les había revelado.

Por último, la presencia de elementos religiosos es fundamental en las *Leyendas* de Bécquer. Esos motivos no se explican solamente por el predominio de tal sustrato místico, que tanto le gustaba al poeta sevillano, en la Edad Media, sino también por la orientación ideológica de los diarios en los que Bécquer solía colaborar. La intervención de lo sobrenatural se valora como una experiencia demoníaca, antinatural, que acarrea graves consecuencias. Tan sólo en las leyendas religiosas adquiere otro matiz esta valoración. Asimismo, la mayoría de sucesos fantásticos se enmarcan en espacios sagrados. La profanación de la Virgen del Sagrario ocurre en la catedral de Toledo, mientras que el beso a la estatua de doña Elvira tiene lugar en la iglesia de un convento de esa misma ciudad. En *El Monte de las Ánimas*, Beatriz encuentra la banda azul sobre el reclinatorio de su habitación, y tanto la visión de *El rayo de Luna* como el milagro de *El miserere* se desarrollan en las ruinas de antiguos monasterios.

Es probable que esta perspectiva conservadora que adopta el autor sevillano, más por la orientación de los periódicos que por elección propia, condicionara los castigos que debían asumir los protagonistas de los relatos por haber profanado lo sagrado, sobrepasado el límite que separa la vida de la muerte, lo humano de lo divino. La presencia del cristianismo por medio de motivos específicos, espacios, personajes y tradiciones influye en la valoración de lo fantástico como una experiencia negativa.

Notas bibliográficas

- *Actas del congreso «Los Bécquer y el Moncayo»*, coord. Jesús Rubio Jiménez, Zaragoza, Centro de Estudios Turiasonenses-Institución Fernando El Católico, 1992.
- *Amor y muerte en el Romanticismo, Fondos del Museo Romántico*, Madrid-Barcelona, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte-Àmbit Servicios Editoriales, 2002.
- Andrés de la Morena, Silvano, coord., *Soria en el paisaje*, vol. I, Soria, Soria Edita, 2005.
- Baquero Goyanes, Mariano, *El Cuento español en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1949.
- Bécquer, Gustavo Adolfo, *Leyendas*, ed. Pascual Izquierdo, Madrid, Cátedra, 2006.
- *Bécquer: Origen, estética y modernidad (Actas del VII Congreso de Literatura Española Contemporánea)*, Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Contemporánea, 1995.
- Benítez, Rubén, *Bécquer tradicionalista*, Madrid, Gredos, 1970.
- Berenguer Carisomo, Arturo, «Bécquer en la prosa española del siglo XIX», en *Gustavo Adolfo Bécquer (Estudios reunidos en conmemoración del centenario 1870-1970)*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1971.
- , Arturo, *La prosa de Bécquer*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1974.
- Brown, Rica, *Bécquer*, Barcelona, Aedos, 1963.
- Fernández, Roberto y Jacques Soubeyroux, eds., *Historia social y literatura: Familia y clero en España (siglos XVIII-XIX). Tercer Coloquio Internacional Acción Integrada Francoespañola*, Lérida-Université Jean Monnet, Milenio-Saint-Étienne, 2004.
- García Viñó, Manuel, *Mundo y trasmundo de las «Leyendas» de Bécquer*, Madrid, Gredos, 1970.
- Gullón, Germán, *La novela como acto imaginativo (Alarcón, Bécquer, Galdós, Clarín)*, Madrid, Taurus, 1983, pp. 55-66.
- *Gustavo Adolfo Bécquer (Estudios reunidos en conmemoración del centenario 1870-1970)*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1970.
- Huerta, Eleazar, *El simbolismo de la mano en Bécquer*, Albacete, Ediciones de la Diputación, 1990.
- Izquierdo, Pascual, «Introducción», en Gustavo Adolfo Bécquer, *Leyendas*, Madrid, Cátedra, 2006.
- López Estrada, Francisco y María Teresa López García-Berdoy, «Introducción», en Gustavo Adolfo Bécquer, *Leyendas*, Madrid, Austral, 2003.
- Montalvo, Yolanda, *Las voces narrativas de Gustavo Adolfo Bécquer*, Nueva York, New York University Press, 1983.
- Pont, Jaume, ed., *Narrativa fantástica en el siglo XIX (España e Hispanoamérica)*, Lérida, Milenio, 1997, pp. 189-194.
- Ríos Ruiz, Emilio, *El símil en Las leyendas de Bécquer*, Bilbao, Emilio Ríos, 1993.
- Roas, David, introd. y coord., *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco/Libros, 2001.
- Sebold, Russell P., *Bécquer en sus narraciones fantásticas*, Madrid, Taurus, 1989.
- , «Gustavo Adolfo Bécquer, cuentista», en Leonardo Romero Tobar, coord., *Historia de la literatura*, Madrid, Espasa Calpe, 1995.
- Woolsey, Wallace, «La mujer inalcanzable como tema en ciertas leyendas de Bécquer», *Hispania*, XLVII, 2 (mayo de 1964), pp. 277-281.

Otros recursos de Internet

- Rincón Castellano (contexto histórico y selección de autores del siglo XIX):
<http://www.rinconcastellano.com/sigloxix/index.html>
- Página Literaria de Gustavo Adolfo Bécquer (página dedicada a la vida y obra de G. A. Bécquer elaborada por la Universitat Jaume I de Castellón): <http://www.xtec.es/~jcosta/>
- Cervantes Virtual (índice de enlaces de la vida y obra de G. A. Bécquer):
http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/becquer/pcuartonivel.jsp?conten=enlaces
- Cervantes Virtual, Rimas y Leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer (rimas y leyendas digitalizadas): <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/03698405344615473232268/index.htm>
- GICES XIX, Grupo de Investigación del Cuento Español del siglo XIX, (página principal de GICES con bibliografía, enlaces de obras, autores y estudios del cuento del siglo XIX):
<http://gicesxix.uab.es/index.php#>

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

Parque Empresarial San Fernando, Edificio Atenas
28830 San Fernando de Henares (Madrid)

Oxford University Press es un departamento de la Universidad de Oxford. Como parte integrante de esta institución, apoya y promueve en todo el mundo sus objetivos de excelencia y rigor en la investigación, la erudición y la educación, mediante su actividad editorial en:

Oxford Nueva York
Auckland Ciudad del Cabo Dar es Salam Hong Kong
Karachi Kuala Lumpur Madrid Melbourne México D. F. Nairobi
Nueva Delhi Shanghai Taipei Toronto

Con oficinas en
Argentina Austria Brasil Chile Corea del Sur Francia Grecia
Guatemala Hungría Italia Japón Polonia Portugal República Checa
Singapur Suiza Tailandia Turquía Ucrania Vietnam

Oxford y Oxford English son marcas registradas de Oxford University Press.
OXFORD EDUCACIÓN es una marca registrada en España por Oxford University Press España, S. A.

Material para el profesor para el trabajo en el aula de los libros de la colección «El Árbol de la Lectura», elaborado según el proyecto editorial de **OXFORD EDUCACIÓN**, que ha sido debidamente supervisado y autorizado.

Publicado en España por Oxford University Press España, S. A.
© De esta edición: Oxford University Press España, S. A., 2010

Todos los derechos reservados. No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro y otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright. Oxford University Press España, S. A. concede permiso a los profesores que empleen los materiales de **OXFORD EDUCACIÓN** para reproducir las páginas en las que aparezca la indicación MATERIAL FOTOCOPIABLE © Oxford University Press España, S. A. Oxford University Press España, S. A. no hace propios los contenidos de las páginas web pertenecientes o gestionadas por terceros a las que se acceda a través de cualquier dirección web citada en esta publicación. Por tanto, se excluye cualquier responsabilidad por los daños y perjuicios de toda clase que pudieran derivarse del acceso a dichas páginas o contenidos.

Las cuestiones y solicitudes referentes a la reproducción de cualquier elemento de este libro, fuera de los límites anteriormente expuestos, deben dirigirse al Departamento Editorial de Oxford University Press España, S. A.

Las fotografías de las páginas 17 y 20 han sido reproducidas por cortesía del Archivo fotográfico del Museo Nacional del Romanticismo. Fotografías de Pablo Linés Visuales.

ISBN: 978-84-6735-652-6

TEXTO
Maria Cecilia
Trujillo Maza
EDICIÓN
Ātona, S.L.
MAQUETACIÓN
gama, sl.

ILUSTRACIÓN
Lucas Agudelo
DOCUMENTACIÓN GRÁFICA
Belén Santiago Fondón
Ángel Somolinos Esteve
FOTOGRAFÍAS
Archivo Oxford