



UNIVERSIDAD DE MURCIA

ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO

El *alter ego* de Gustavo Adolfo Bécquer
en las Narraciones

Dña. María Dolores Ouro Agromartín
2018



UNIVERSIDAD DE MURCIA

FACULTAD DE LETRAS

Departamento de Literatura Española,
Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

**El alter ego de Gustavo Adolfo Bécquer
en las narraciones**

**D^a María Dolores Ouro Agromartín
2018**



EL ALTER EGO DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER EN LAS NARRACIONES

Tesis doctoral presentada por
D^a María Dolores Ouro Agromartín

Dirigida por
Dr. D. Francisco de Asís Florit Durán
Catedrático del Departamento de Literatura Española, Teoría de la Literatura y
Literatura Comparada de la Universidad de Murcia

UNIVERSIDAD DE MURCIA
FACULTAD DE LETRAS
Departamento de Literatura Española,
Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

Murcia 2018



Gustavo Adolfo Bécquer

A Roger

A Ángela

AGRADECIMIENTOS

Cinco ejes en los que basar mi agradecimiento más sincero.

El primer y fundamental eje es mi estimado Director y Tutor, Dr. D. Francisco de Asís Florit Durán, que desde el primer momento y con gran dedicación ha sido mi guía a lo largo del tortuoso camino, con una profesionalidad y una delicada sonrisa impartiendo ánimos.

El segundo eje es mi familia, Roger y mi madre Ángela, por compartir mi sueño y soportar valientemente mi dedicación a esta tesis. También un recuerdo especial a mi hermano Roberto, compañero de fatigas y doctorado.

El tercer eje es mi mejor amigo, al cual acudía cada día para recibir fuerzas y ayuda para completar la tarea del día.

El cuarto eje son mis amigos y alumnos que me han animado y escrito mensajes de apoyo.

El quinto eje es mi compañero de la Universidad Ceu Cardenal Herrera, D. Santiago Celestino Pérez Jiménez, por asesorarme con gran maestría.

Gracias a todos por todo.

ÍNDICE

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN	19
1.1. Antecedentes de la investigación	22
1.2. Hipótesis	22
1.3. Justificación de la investigación	23
1.4. Metodología	24
1.5. Esquema general	26
1.6. Definiciones	27
1.7. Delimitaciones	32
1.8. Conclusión	32
CAPÍTULO II: REVISIÓN DE LA LITERATURA	35
2.1. Introducción	38
2.2. Ejes fundamentales: el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte	38
2.2.1. El amor	39
2.2.2. La soledad	39
2.2.3. Lo fantástico	41
2.2.4. La fe	42
2.2.5. La muerte	42
2.3. Disciplinas relacionadas	43
2.4. Conclusión	44
CAPÍTULO III: METODOLOGÍA	45
3.1. Introducción	48
3.2. Justificación del paradigma	48
3.3. Procedimientos de investigación	49
3.3.1. El amor	51
3.3.2. La soledad	61
3.3.3. Lo fantástico	63
3.3.4. La fe	67
3.3.5. La muerte	73
3.4. Consideraciones éticas	76
3.5. Conclusión	76

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS DE DATOS.....	77
4.1. Introducción.....	80
4.2. Narraciones.....	80
4.3. Modelos de datos por cada pregunta de la hipótesis.....	81
4.4. Conclusión.....	113
CAPÍTULO V: CONCLUSIONES E IMPLICACIONES.....	115
5.1. Introducción.....	118
5.2. Conclusiones sobre el problema de hipótesis y las preguntas.....	118
5.3. Conclusiones sobre el problema de investigación.....	118
5.3.1. El eje del amor.....	118
5.3.2. El eje de la soledad.....	126
5.3.3. El eje de lo fantástico.....	138
5.3.4. El eje de la fe.....	138
5.3.5. El eje de la muerte.....	150
5.4. Investigaciones posteriores.....	159
5.5. Conclusiones.....	160
BIBLIOGRAFÍA.....	167
APÉNDICES.....	185

RESUMEN

La presente tesis doctoral es el resultado de la investigación sobre las narraciones de Gustavo Adolfo Bécquer, las cuales aportan su biografía más intimista a través de cinco ejes: el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte, como marco para la expresión de sus sentimientos e hilo conductor de todas ellas.

Se ha planteado un problema de hipótesis:

¿Ha escrito Gustavo Adolfo Bécquer su autobiografía en sus narraciones?

Todo lo cual no excluye dos preguntas incluidas en el problema principal y que delimitan y guían el proceso de investigación.

1) ¿Hay ejes fundamentales que encontramos en sus narraciones?

2) Si la respuesta es afirmativa, ¿cuáles son?

¿Por qué nos hemos planteado este problema? El estudio prolongado de las narraciones y la constatación de términos que se repiten en cada una de ellas, la poca bibliografía de la que disponemos y la originalidad de la propuesta, nos han llevado a profundizar en el mismo. Gustavo Adolfo Bécquer transmite, mediante sus escritos, sus propias ideas, a veces en primera persona, otras veces en la boca de sus personajes o comentarios de un tercer narrador.

A través del estudio del campo semántico de cada eje propuesto, y mediante la medición de la aparición de cada término y su correspondiente expresión en gráficos, llegamos a la conclusión que los cinco ejes están presentes en las narraciones: el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte, resultando la fe el eje principal.

La metodología exhaustiva y los patrones de datos nos aportan conclusiones e implicaciones originales, novedosas y trascendentales en sus narraciones y en una autobiografía entre líneas expresada por él mismo.

Esto es lo que podemos aportar al mundo científico: el alter ego de Gustavo Adolfo Bécquer en sus narraciones.

ABSTRACT

This thesis is the result of research on the narrations of Gustavo Adolfo Bécquer, which provide their most intimate biography through five axes: love, loneliness, fantasy, faith and death, as a framework for the expression of their feelings and common thread in all of them.

A hypothesis problem has arisen:

has Gustavo Adolfo Bécquer wrote his autobiography in his narrations?

All of which does not exclude two questions included in the main problem and that they define and guide the research process.

1. Are there fundamental axes found in his narrations?

2. If the answer is affirmative, what are they?

Why we have raised this issue? The extended study of narratives and the finding of terms that recur in each of them, the little bibliography that we have and the originality of the proposal, have led us to delve into it. Gustavo Adolfo Bécquer transmitted through his writings, his own ideas, sometimes in first person, sometimes in the mouth of his characters or comments of a third narrator. Through the study of the semantic field of each proposed axis, and by measuring the occurrence of each term and its corresponding expression in graphics, came to the conclusion that the five axes are present in the stories: love, loneliness, fantastic, faith and death, faith resulting in the principal axis.

The comprehensive methodology and data patterns provide us with conclusions and original, innovative and far-reaching implications in their stories and an autobiography between the lines expressed by himself.

This is what we can contribute to the scientific world: the alter ego of Gustavo Adolfo Bécquer in his narrations.

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

“Hay por Sevilla un jirón de niebla que el sol más claro no
acierta a disipar. Se va de un lado a otro, pero nunca se quita;
algo así como esas estrellas que ven ante sí los ojos confusos. Es
Bécquer, ¿es Bécquer? ¡Es Bécquer!”

Juan Ramón Jiménez

www.poetasandaluces.com/poema/950

1.1. Antecedentes de la investigación

Gustavo Adolfo Claudio Domínguez Bastida, conocido más popularmente como Gustavo Adolfo Bécquer, ha sido un escritor muy estudiado y valorado por autores como Juan Luis Alborg, Mariano Baquero Goyanes, Rica Brown, Joan Estruch Tobella, Rafael Montesinos, Jesús Rubio Giménez y Russell P. Sebold, entre otros (en orden alfabético).

Prolífico autor que hizo soñar a las sucesivas generaciones; poemas, narraciones o cartas, que se adueñaron de muchos corazones en los primeros escauceos en el amor; ideal de mujer que, en las noches más solitarias, visionaban los adolescentes como “rayos de luna”, sí, tal es la influencia del artista que nos ocupa: pintor de rimas, escritor de narraciones y periodista político.

Desde el primer momento se ha querido reconocer su figura, estudiar sus escritos de forma vehemente y cubrir en profundidad el objeto de esta tesis.

Debemos pues perfilar un campo más amplio de estudio para llegar a un enfoque más reducido y al problema de la investigación.

Nuestro campo de estudio comienza con la reflexión sobre la obra menos conocida de Gustavo Adolfo Bécquer, es decir, las narraciones, y su influencia en autores y movimientos posteriores, y explicar cómo el descubrimiento de su autobiografía en sus narraciones, ayudaría en el mundo literario y científico, al constatar poca investigación sobre ello.

1.2. Hipótesis

En esta sección es obligatorio perfilar la hipótesis de investigación de la tesis que nos ocupa, un problema al cual no podemos simplemente contestar de manera positiva o negativa, sino que hay que precisar en la hipótesis y limitar su investigación, para lo cual debemos plantearla adecuadamente, pues la resolución del problema va a dirigir toda la tesis en un sentido o en otro para llegar a conclusiones acertadas. Y este problema de investigación es el siguiente:

¿Ha escrito Gustavo Adolfo Bécquer su autobiografía en sus narraciones?

Este es el problema principal de la tesis que nos ocupa. Todo lo cual no excluye dos preguntas incluidas en el problema principal y que delimitan y guían el proceso de investigación.

1. ¿Hay ejes fundamentales que encontramos en sus narraciones?

2. Si la respuesta es afirmativa, ¿cuáles son?

Para todo lo cual, debemos dejar el aspecto teórico y probar o demostrar estas preguntas que hemos planteado y el problema principal.

Ya hemos perfilado el campo de estudio al centrarnos en las narraciones, de forma transversal y puntual recurriremos a otros escritos del mismo autor, pues creemos necesario no separar una parte de su obra del resto, al ser el mismo autor el que lo escribe y nos puede ayudar, aclarar o ampliar lo que queremos demostrar en esta tesis, aunque nuestro proyecto tenga como frontera las narraciones, reduciendo a su expresión mínima la incertidumbre que se puede haber creado al principio del establecimiento del objeto de esta tesis.

En resumen, la respuesta al problema planteado en esta tesis, es el hallazgo de la autobiografía de Gustavo Adolfo Bécquer en las narraciones mediante cinco ejes principales como son el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte, para explicar la expresión de sus sentimientos.

1.3. Justificación de la investigación

Desde el primer momento queremos clarificar que nuestro objeto de estudio no ha sido trivial ni al azar. Era necesario por su originalidad, por la escasez de recursos disponibles, por la innovación en la investigación y por la metodología de estudio del problema.

Para justificar nuestra investigación hemos recurrido a la base de datos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte “Teseo” para comprobar si había alguna tesis ya publicada relacionada con el problema que hemos planteado. La respuesta es negativa. De hecho hay muy pocas relacionadas con otros posibles campos de estudio sobre Gustavo Adolfo Bécquer.

Hemos recurrido también a la base de datos Google Scholar y hemos encontrado algunos artículos relacionados con Bécquer y con las narraciones e incluso análisis de

algunas narraciones en formato individual o colectivamente, pero no desde el enfoque de autobiografía que hemos planteado al inicio de esta tesis.

Hemos consultado otras bases de datos nacionales e internacionales y el resultado ha sido el mismo que hemos descrito en el párrafo anterior.

El problema objeto de estudio debe analizarse desde un punto teórico y práctico a la vez, justificando tal problema desde cuatro puntos de vista:

- i. La importancia de detectar en las narraciones la autobiografía del autor de las mismas.
- ii. Hasta ahora no se han encontrado ejes comunes que unan las narraciones.
- iii. El poco estudio por parte de investigadores previos de la vida y la obra de Gustavo Adolfo Bécquer, para detectar la expresión de los sentimientos a través o mediante las narraciones.
- iv. La utilidad del descubrimiento de tal hallazgo para comprender a Gustavo Adolfo Bécquer en su justa medida, en escritos tales como las *Rimas*, los artículos periodísticos, *Cartas Literarias a una mujer* y *Cartas desde mi celda*, y desmitificar o construir correctamente la imagen y la vida de Bécquer.

Por todo ello y ante la falta de material por parte de investigadores previos, creemos necesaria esta tesis por su respuesta teórica y práctica ante el problema y preguntas planteadas.

1.4. Metodología

La investigación que se ha realizado de manera exhaustiva enmarca las narraciones seleccionadas, al constatar con certeza que todas ellas pertenecen al autor: Gustavo Adolfo Bécquer y la definición de leyenda que especificaremos en el punto 1.6.

La primera tarea fue la búsqueda de otras posibles tesis doctorales en la base de datos “Teseo” o trabajos de investigación sobre el tema que queremos desarrollar.

Después se realizó una búsqueda intensa de materiales y de bibliografía, la cual se enumera al final de la tesis, no sólo publicada en papel sino también en internet.

No se ha encontrado tanta bibliografía como era de esperar, por lo que el trabajo ha sido arduo y personal, con bastantes planteamientos basados en el conocimiento y la aproximación.

Después, el interés principal pasó por la lectura exhaustiva, continuada y reiterada de las narraciones seleccionadas, siendo conscientes de la subjetividad que ello conlleva, al admitir que se pueden dar diferentes enfoques a la citada lectura.

Hemos realizado una búsqueda igualmente de las posibles influencias recibidas en su composición y las que su obra ejerció sobre las generaciones posteriores.

La expresión de los sentimientos nos adentró en el mundo de la psicología. Era obvio y natural si queremos interpretar una obra. El conocer cómo cierto sentimiento lleva aparejado consigo ciertas pautas de conducta, independientemente del movimiento literario en el que se enmarca, y cómo estas pautas acarrear unas consecuencias que se cumplen en la investigación que aquí nos ocupa. Pero no solo tratamos la psicología de los personajes y acciones, también es importante analizar igualmente la psicología del autor: sus pensamientos, sus ideas, sus vivencias, sus sueños, sus desengaños, sus frustraciones, sus ideales, en fin, lo que le llevó a escribir las narraciones.

Ya que el fin de esta investigación es la constatación de la autobiografía de Bécquer a través de la expresión de los sentimientos en un marco histórico, lingüístico y literario, hemos consultado igualmente el análisis documental, al seleccionar y analizar las obras del autor así como literatura relacionada con el centro del tema que hemos querido desarrollar, para finalmente presentar los resultados coherentes con los objetivos planteados.

Pero nuestra principal preocupación es cómo acercarnos a las narraciones y cuál sería la mejor aproximación a la comprensión del mensaje central de las narraciones.

La literatura no es medible objetivamente como otra ciencia, aunque sí puede basarse en el porcentaje para demostrar ciertas premisas.

Debemos hacer presuposiciones preliminares y establecer un patrón coherente y presentar las narraciones como un todo unitario aunque fueron publicadas en diferentes periódicos y fechas y no fueron recopiladas por su autor.

La primera premisa es saber y comprobar que todas las narraciones pertenecen al mismo autor, por lo tanto, deben tener elementos comunes, lo cual justificaría los ejes que las unen.

La segunda premisa en un sentido más amplio, es no aislar las narraciones del conjunto de la obra de Gustavo Adolfo Bécquer, para lo cual recurriremos a algunos escritos aclaratorios o explicativos de lo que queremos expresar, de hecho, hay figuras, palabras e incluso frases que encontramos de nuevo en las *Rimas*, entre otros escritos: artículos periodísticos y cartas, sin olvidar algunas piezas de teatro.

Después de establecer los cinco ejes por el número estadístico de apariciones en las narraciones, buscamos en estas fuentes la autobiografía comparando su vida con sus escritos.

En consecuencia, el propósito es descriptivo, constructivo y observacional, al unificar todos los escritos, aunque daremos especial estudio a las narraciones, como objeto de estudio de esta tesis, abarcando así ya un campo de por sí amplio.

1.5. Esquema general

Es indispensable, al iniciar este trabajo, establecer una guía del contenido y una breve explicación de cada parte. Es preciso relacionar y constatar la sensibilidad doble de Bécquer, no sólo como escritor sino igualmente como pintor, aunque no profundizaremos en ningún momento en esta faceta, sólo la comentamos para resaltar la facilidad de expresión de sus sentimientos.

En este primer capítulo trataremos de justificar la elección del tema de análisis y plantearemos la metodología utilizada a lo largo de esta investigación.

En el segundo capítulo nos centraremos en la revisión de la literatura enfocándonos en los cinco ejes: el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte.

En el tercer capítulo, no menos importante, nos enfocaremos en la ampliación de la metodología que hemos explicado brevemente en el punto 1.4.

El cuarto capítulo está destinado a analizar los datos obtenidos de los cinco ejes fundamentales: el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte.

En el capítulo quinto trataremos las conclusiones e implicaciones que aporta el hallazgo de la expresión de los sentimientos de Gustavo Adolfo Bécquer mediante los cinco ejes fundamentales: el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte.

Se podrá acceder a la bibliografía consultada, a lo largo de esta investigación, tanto en formato papel como en digital.

Hay que mencionar especialmente que todas las citas relacionadas con sus obras las vamos a hacer a través de la edición de Joan Estruch Tobella (2012) *Obras Completas*, 3ª edición, Madrid: Cátedra, en caso contrario se citarán adecuadamente.

Por último, Gustavo Adolfo Bécquer no es un personaje cualquiera que se ha colado en la Historia de la Literatura por la puerta de atrás, sin ninguna relevancia en su corto paso por este mundo.

Debe estar en el Parnaso de los genios, pues a pesar de su corta vida, fue lo suficientemente intensa a nivel literario como para dejarnos transportar por las narraciones, entre otras producciones. Rima y leyenda, leyenda y rima, en fin, prosa o poesía, es un escritor influyente en la historia de la literatura española con amplia repercusión internacional. Por lo tanto se merece un homenaje, y en éste, esta investigación trata de exponer su legado y expresar un sentido agradecimiento por él.

Como él nos desafiaba en la *Rima* 13:

“Del salón en el ángulo oscuro,
de su dueña tal vez olvidada,
silenciosa y cubierta de polvo
veíase el arpa.
¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas
como el pájaro duerme en las ramas,
esperando la mano de nieve
que sabe arrancarlas!
“¡Ay! –pensé–. ¡Cuántas veces el genio
así duerme en el fondo del alma,
y una voz, como Lázaro espera
que le diga: “¡Levántate y anda!””.¹

Esta aproximación lo intenta.

1.6. Definiciones

En este apartado de la Introducción de la tesis objeto de estudio, es necesario detenernos en varios puntos que, mediante citas de autoridades, nos otorguen la posición asumida en la investigación realizada. Los investigadores no se han puesto de acuerdo en el término

1 OC, 2012: 62.

principal de “leyenda”, a veces confundido con el término “cuento”, por lo que es necesario poner las bases para poder seguir en nuestra investigación. Es igualmente importante destacar las definiciones de “amor”, “soledad”, “fantástico”, “fe” y “muerte”, para poder establecer su implicación en el uso reiterado de estos términos o similares en las narraciones.

Otro aspecto importante que debe ser base de la investigación es la selección del corpus objeto de estudio.

Con el objetivo de analizar la expresión de los sentimientos y cómo influyeron en la consecución de la redacción de las narraciones en Gustavo Adolfo Bécquer, al no ser el propio autor el que las ha podido recopilar y publicar por sí mismo y que lo han realizado otros por él, era difícil conseguir tal objetivo por lo que acudimos a autoridades para completar el número adecuado.

Recuerdo que en mi infancia se decía que en el Instituto que estaba al lado de mi colegio, las estatuas de mármol que adornaban las escaleras que subían a las aulas de clase, se movían y salían afuera. Al salir a verlas, algunos niños corrían y gritaban y todos nos íbamos sin saber la realidad. Cuando, como adolescente, tuve la oportunidad de estudiar en ese Instituto, nada era real, como es de suponer, pero eso quedó grabado en mi memoria de tal manera, que siempre que subía las escaleras, miraba por si acaso. Un ejemplo típico de leyenda urbana.

Con el fin de definir el término leyenda, debemos recurrir a determinadas fuentes, para decidir qué incluimos en este estudio.

Como nos dice Pascuala Morote Magán en su artículo sobre “Las narraciones y su valor didáctico”:

“Es, en parte, histórica, pero también es explicativa de algunos accidentes y lugares geográficos; en ella tienen cabida los problemas y las preocupaciones del hombre de todos los tiempos: la vida, la enfermedad, la muerte, la comunicación con el más allá, la presencia de seres reales y extraterrenales con poder para ocasionar el bien y el mal, el valor de la religión en la vida del hombre de todas las épocas y la importancia de esta como base de creación de relatos, en los que se narran milagros de santos, vírgenes y cristos que todo lo pueden solucionar en la vida”.²

2 Morote Magán, P. (2010) *Las narraciones y su valor didáctico*, Actas XL, AEPE, Universidad de Valencia.

En la recopilación efectuada en la decimotercera edición de *Obras Completas*, fechada en 1973, aparecen las siguientes:

*El caudillo de las manos rojas, La cruz del diablo, La ajorca de oro, El Monte de las Ánimas, Los ojos verdes, Maese Pérez el organista, El rayo de luna, Creed en Dios, El Miserere, El Cristo de la Calavera, La voz del silencio, El gnomo, La cueva de la Mora, La promesa, La corza blanca, El beso, La rosa de Pasión y La creación.*³

En 1995 Ricardo Navas Ruiz publicó una edición con las obras de Bécquer e incluyó unas treinta mezclando los géneros sin dar explicación. Las últimas investigaciones apuntan a que *La fe salva* y *La voz del silencio* no son de la pluma del escritor sevillano, pero incluye otras como: ¡Es raro!, *El aderezo de esmeraldas, Tres fechas, La Venta de los Gatos, Historia de una mariposa y una araña, Apólogo, Un lance pesado, Entre sueños, Un boceto del natural, Memorias de un pavo, Un tesoro, Una tragedia y un ángel* y *Las hojas secas*.⁴

Vamos a escribir los títulos de todas las narraciones objeto de esta tesis. Debemos aclarar igualmente que no escribimos leyendas en mayúscula puesto que el autor no las ha publicado como tal sino que aparecieron en prensa en fechas diferentes, así pues solamente aparecerá en mayúscula cuando se trate de un libro o artículo de alguna autoridad.

- | | |
|--|---|
| 1. <i>Apólogo</i> | 9. <i>El Monte de las Ánimas</i> |
| 2. <i>Creed en Dios</i> | 10. <i>El rayo de luna</i> |
| 3. <i>El aderezo de esmeraldas</i> | 11. <i>¡Es raro!</i> |
| 4. <i>El beso</i> | 12. <i>Historia de una mariposa y una araña</i> |
| 5. <i>El caudillo de las manos rojas</i> | 13. <i>La ajorca de oro</i> |
| 6. <i>El Cristo de la Calavera</i> | 14. <i>La corza blanca</i> |
| 7. <i>El gnomo</i> | 15. <i>La creación</i> |
| 8. <i>El Miserere</i> | 16. <i>La cruz del diablo</i> |

3 Bécquer, G. A. (1973) *Obras completas*. Ed. Joaquín y Serafin Álvarez Quintero. 13ª ed. Madrid: Aguilar.

4 Bécquer, G. A. (1995) *Obras completas*. Ed. Ricardo Navas Ruiz. Madrid: Turner.

- | | |
|-------------------------------------|------------------------------------|
| 17. <i>La cueva de la Mora</i> | 25. <i>Tres fechas</i> |
| 18. <i>La promesa</i> | 26. <i>Un boceto del natural</i> |
| 19. <i>La rosa de Pasión</i> | 27. <i>Un lance pesado</i> |
| 20. <i>La Venta de los Gatos</i> | 28. <i>Un tesoro</i> |
| 21. <i>Las hojas secas</i> | 29. <i>Una tragedia y un ángel</i> |
| 22. <i>Los ojos verdes</i> | 30. <i>La mujer de piedra</i> |
| 23. <i>Maese Pérez el organista</i> | 31. <i>Los maniqués</i> |
| 24. <i>Memorias de un pavo</i> | |

El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española nos da una definición: Del lat. *legenda* “lo que ha de ser leído”, n. pl. del gerundivo de *legere* 'leer'.

1. Narración de sucesos fantásticos que se transmite por tradición.
2. Obra que se lee.
3. Historia o relación de la vida de uno o más santos.
4. Relación de sucesos que tienen más de tradicionales o maravillosos que de históricos o verdaderos (Acepciones 2, 3, 4 del citado Diccionario).⁵

El término “cuento”, según Pfandl:

“La forma más sencilla y primitiva de la narración consiste en la descripción de un acontecimiento notable que el narrador ha vivido o que ha oído relatar, después de sucedido, a un testigo de vista”.⁶

El cuento es más una novela corta que una leyenda. La frontera entre las dos definiciones es tan delgada que debemos ceñirnos a lo que es generalmente aceptado por las autoridades, es decir, las narraciones de Bécquer son narraciones y no cuentos, aún cuando Bécquer mismo nos dice en *El rayo de luna*:

5 Real Academia Española (1992) *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.

6 Pfandl, L. (1933) *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. Barcelona: Ediciones Andrés Gili, p. 330.

“Yo no sé si esto es una historia que parece cuento o un cuento que parece historia; lo que puedo decir es que en su fondo hay una verdad, una verdad muy triste, de la que acaso yo seré uno de los últimos en aprovecharme, dadas mis condiciones de imaginación”.⁷

De hecho, Bécquer a veces subtítulo la narración de esta manera:

Título	Leyenda	Lugar
<i>La ajorca de oro</i>	Toledana	Toledo
<i>El Monte de las Ánimas</i>	Soriana	Soria
<i>Los ojos verdes</i>		
<i>Maese Pérez el organista</i>	Sevillana	Sevilla
<i>El rayo de luna</i>	Soriana	Soria
<i>El Miserere</i>	Religiosa	
<i>El Cristo de la Calavera</i>	Toledana	Toledo
<i>El gnomo</i>	Aragonesa	Aragón
<i>La promesa</i>	Castellana	Castilla
<i>El beso</i>	Toledana	Toledo
<i>La rosa de Pasión</i>	Cristiana	

7 OC, 2012: 154.

Esto nos da una primera idea sobre el lugar donde ha ambientado la leyenda, y además él mismo en *El rayo de luna* dice que parece un cuento, sin embargo lo subtitula leyenda soriana.

Así pues nuestro elenco será amplio, aunque Joan Estruch Tobella, hace un epígrafe general: Narraciones y tres apartados: narraciones, relatos de tema hindú y relatos contemporáneos, nosotros vamos a analizarlas todas para poder fundamentar nuestra hipótesis, basándonos finalmente en éste último como corpus de estudio, Joan Estruch Tobella (2012) *Obras Completas*, 3ª edición, Madrid: Cátedra.

1.7. Delimitaciones

Puesto que una investigación debe tener varios aspectos claves como la originalidad, la innovación y la necesidad de aportar una solución a un problema, debemos restringir el campo de estudio para que nuestra investigación avance.

No se trata de ampliar con el fin de la erudición, sino más bien en la delimitación del alcance se prueba mejor la metodología aplicada. Hemos ya planteado el problema principal y las preguntas en las cuales basar nuestra tesis, una vez que hemos recopilado los artículos y la bibliografía necesarios, fuentes de primera mano, debemos organizarlos y analizarlos, para llegar a las conclusiones definitivas de nuestra investigación.

Por lo tanto vamos a delimitar nuestro campo de estudio a las narraciones mencionadas en el punto 1.6. y tratar los ejes fundamentales propuestos: el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte.

1.8. Conclusión

Debemos resumir lo que hemos tratado en este Capítulo 1. Hemos puesto las bases del problema que va a ser objeto de estudio de esta tesis. Primero introdujimos el problema con las preguntas de investigación e hipótesis.

Posteriormente hemos justificado la investigación al no encontrar anteriormente ningún estudio sobre el problema que planteamos.

Hemos descrito de forma breve la metodología.

Seguidamente hemos elaborado un esquema general de la tesis.

Era igualmente imprescindible presentar las definiciones para establecer una base segura sobre la cual construir una tesis.

Finalmente hemos delimitado el campo de estudio y las asunciones importantes y explícitas del problema de investigación.

Con estas bases, podemos seguir con una detallada descripción de la investigación.

CAPÍTULO II
REVISIÓN DE LA LITERATURA

“Poesía del amor, poesía de los sueños, poesía del universo. Este mundo de visiones –éxtasis profanos– conserva para nosotros su hechizo. Admirable transición entre la poesía hispánica del siglo XIX y la del XX, se mantiene hoy pura y juvenil la obra de Gustavo Adolfo Bécquer, aunque a medias dormido, muy despierto: visionario andaluz”.

Jorge Guillén

Lenguaje y poesía. Algunos casos españoles. Madrid:
Ed. Revista de Occidente (1962).

2.1. Introducción

En el capítulo I hicimos la Introducción a los aspectos más relevantes de la investigación de esta tesis, incluyendo la metodología, el corpus, la hipótesis y las preguntas clave.

Encontrar la autobiografía o el alter ego de Gustavo Adolfo Bécquer en las narraciones escritas por su pluma y publicadas en diferentes periódicos de la época es una tarea digna de estudio. Además debemos encontrar ejes que se repiten como modelo que nos advierten de sus pensamientos y expresión de los sentimientos en el sentido más amplio de la palabra.

Mediante la revisión de la literatura precedente y pertinente hemos llegado a la conclusión de que podemos encontrar estudios y artículos interesantes que muestran aspectos históricos, lingüísticos y literarios profundos que nos ayudan a entender dónde se localiza la narración, en qué momento, la diferencia entre leyenda y cuento, pero no ahondan la posible existencia de una autobiografía encubierta mediante un narrador principal y presente o un narrador ausente y secundario.

Por lo tanto debemos reconocer la existencia de huecos que son los que se han constituido como áreas de interés en nuestra investigación. Así pues el cuerpo de esta hipótesis se ha enfocado en un área concreta y es la evidencia de un alter ego en las narraciones de Gustavo Adolfo Bécquer, con dos preguntas principales: la posible existencia de ejes que aúnen sus escritos narrativos y cuáles son en caso positivo.

2.2. Ejes fundamentales: el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte

Un escritor, aparte de su carácter y personalidad y el mundo en el cual le toca vivir, escribe influido por otros autores, épocas o estilos de literatura. Bécquer desde joven, a pesar de su talento natural de artista, recibió influencias de autores como Chateaubriand, Víctor Hugo, Walter Scott, Espronceda y Zorrilla.

Al mismo tiempo su obra influyó en escritores como Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda y Pedro Salinas.

A través de las imágenes las narraciones convierten la poesía en prosa.

No podemos obviar que las fantasías inconscientes, como él mismo reconoce en su *Introducción Sinfónica al Libro de los Gorriones*, son un caudal de información para poder escribir sobre la obra de Gustavo Adolfo Bécquer.

“Por los tenebrosos rincones de mi cerebro, acurrucados y desnudos, duermen los extravagantes hijos de mi fantasía, esperando en silencio que el Arte los vista de la palabra para poderse presentar decentes en la escena del mundo.

Fecunda, como el lecho de amor de la Miseria, y parecida a esos padres que engendran más hijos de los que pueden alimentar, mi Musa concibe y pare en el misterioso santuario de la cabeza, poblándola de creaciones sin número a las cuales ni mi actividad ni todos los años que me restan de vida serían suficientes a dar forma”.⁸

En la *Introducción Sinfónica* explicaría cómo esas reacciones inconscientes esperaban ser plasmadas y reconocidas por su consciente.

2.2.1. El amor

Veamos lo que dicen las autoridades respecto al concepto de **amor** de Gustavo Adolfo Bécquer.

Bárbara Mujica dice:

“La belleza, el terror, el amor son las esencias inefables que Bécquer intenta alcanzar”.⁹

Por ello su concepto de mujer ideal será el prototipo de mujer de sus narraciones, la cual nunca puede encontrarse pues no es real. En *El beso*, *Las tres fechas* o *El rayo de luna*, encontramos tres personajes masculinos con sentimientos casi inhumanos que se enamoran de personajes femeninos como la estatua de mármol, la monja y el rayo de luna, que delinean claramente su ideal de mujer. *El rayo de luna* es la expresión máxima de todos sus sentimientos de frustración: el amor, la gloria, los placeres, son algo efímero que, si existen, se acaban rápidamente y dejan el alma peor que antes.

2.2.2. La soledad

Aquilino Duque ha señalado lo siguiente en *La sombra de Bécquer*:

“Hay poetas que se nos acercan más o menos en distintas épocas de nuestras vidas. Bécquer en cambio, ha estado siempre a nuestro lado como el ángel de

8 OC, 2012: 53.

9 Mújica, B. (2002) *Texto y Vida Introducción a la literatura española*. Georgetown University. John Wiley & Sons, Inc.

la guarda. Si Lorca ha sido nuestro duende, nuestra sombra oscura, Bécquer ha sido nuestro ángel, nuestra sombra luminosa. [...] Bécquer alumbró un manantial para que bebiese todo el mundo”.¹⁰

Rubio Jiménez escribe:

“Y he aquí el postrer retrato. Ante todo este retrato tiene fondo; los demás no lo tienen. Y es un paisaje con una lejana montaña, con un remanso de sosegadas aguas, con palmeras cimbreadas, con lianas que ascienden bravías, un paisaje exuberante, tropical, romántico, de ese romanticismo sensual y flébil, que gustó tanto a nuestras abuelas inolvidables. Ante este fondo permanece erguido un hombre de cerrada barba; tiene en la mano un sombrero de copa; el pantalón es de menudas rayas; los pies se hunden en el felpudo que figura ingenuamente el césped. En los ojos de esta figura, unos ojos que miran a lo lejos, a lo infinito, hay destellos de un ideal sugestionador y misterioso. Este hombre se llamaba Gustavo Adolfo Bécquer. Es el más grande poeta de nuestro siglo XIX. Simboliza la Poesía”.¹¹

Benjamín Jarnés, en la obra *Doble agonía de Bécquer*, daba este retrato del poeta:

“Bécquer es nuestro último trovador. Mundo lírico de Bécquer: unos ojos verdes, fugitivos; unas vagas resbaladizas sombras de mujer; unas piedras embalsamadas, momias del pasado: Edad Media, menos su enormidad. Su realización: unos versos firmes, una prosa consistente, aunque flexible, con apariencia de fragilidad, con lastre de cultura sedimentada. Una nebulosa expresada con grácil exactitud. Bécquer expresó la trivial incoherencia de la pasión erótica con la claridad excepcional del buen arte. Este estado sonambúlico del enamoramiento lo clarificó y dosificó, sirviéndolo en poemas muy ceñidos. No es posible encontrar en una nube más bellos contornos”.¹²

10 Texto de la conferencia impartida dentro de las Jornadas Becquerianas “Gustavo Adolfo Bécquer o el comienzo de la modernidad literaria en España”, coordinado por Rogelio Reyes Cano, celebrado en la sede la Real Academia Sevillana de Buenas Letras durante los días 13, 14 y 15 de diciembre de 2011, en colaboración con el Instituto de la Cultura y de las Artes de Sevilla (ICAS) del Ayuntamiento de Sevilla.

11 Rubio Jiménez, J. (2006) *Bécquer y la poesía contemporánea en lengua española*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, p. 183.

12 Rubio Jiménez, J. (2006) *Bécquer y la poesía contemporánea en lengua española*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, p. 211.

Vicente Aleixandre habla sobre Gustavo Adolfo Bécquer en *El escuchador*:

“Mueve el viento.
 Mueve el velo
 quedo.
 Mueve el aire.
 Mueve el arce.
 Vase.
 Luz sin habla.
 Voz callada.
 Clara.
 Sombra justa.
 Suena muda.
 Luna.
 Y él la escucha”.¹³

2.2.3. Lo fantástico

Las leyendas cultivaron el género fantástico romántico en España pero Bécquer no fue el único, aunque sí el más reconocido o recordado. Augusto Ferrán ya había publicado *El puñal*, con un tema: el objeto con poderes sobrenaturales. En este período de tiempo parecieron más como “cuentos”, aunque a veces subtítulos como “leyendas”, al mezclar lo legendario y lo fantástico a la vez.

Bécquer aceptó la influencia de Lord Byron en sus escritos, principalmente en el refugio que encontró en la fantasía al no aceptar el mundo en el cual tuvo que vivir. Hay que reconocer que Espronceda fue al límite en su frustración de este mundo.

Miguel Herráez escribe hablando de la leyenda *El Monte de las Ánimas*:

“Bécquer concede una mayor carga operativa al elemento emocional porque desautomatiza el terror al dejar que a Alonso sólo lo sintamos, lo percibamos de una manera elíptica, a base de pinceladas puntillistas. Bécquer es un cuentista moderno, y lo es fantástico, como adelantábamos, y también fantasmático, y es moderno por una doble cualidad. Él sabe, y esa es la

13 <https://www.poemas-del-alma.com/vicente-aleixandre-el-escuchador.htm>. Recuperado el 30 de noviembre de 2017.

primera cualidad, que la vibración feérica (la situación que nos supera en lo racional) ha dejado de estar en lo físico para trasladarse a lo psicológico. El terror, la inquietud, la angustia dejan así de emerger en el relato, en la actuación y en la representación del relato, para hallarse, contrariamente a la costumbre, en el lector”.¹⁴

2.2.4. La fe

Según Jorge Guillén “En España, debemos pasar de San Juan de la Cruz a Bécquer”.¹⁵

Cuando hablamos de San Juan de la Cruz podemos decir que su amor es una experiencia mística, más dentro del ámbito de la fe que del amor propiamente carnal.

La experiencia de Bécquer es diferente, pasa del amor carnal o visible a una posición de fe en la cual el amor no es traicionado o irreal.

2.2.5. La muerte

El mundo bullicioso de Bécquer que estaba en su interior, según leímos en su *Introducción Sinfónica*, lo comparan con Edgard Poe, con el idealismo de quien consideraba la muerte como la extinción de la vida, un descanso y un sueño.

“Por último, se puede concluir que en la obra de Bécquer en su totalidad la muerte aparece vinculada a tres ejes fundamentales: desde un punto de vista estético al Romanticismo que le precede, desde un punto de vista religioso al pensamiento cristiano de la época al cual Bécquer se adscribe, y en tercer lugar a una visión trascendentalista de la realidad propia del autor en la cual la imaginación y la subjetividad son pilares fundamentales”.¹⁶

14 Herráez, M. (2015, Febrero) *Breviario personal del cuento fantástico desde cinco entradas*, revista Debats, ISSN 0212-0585. Núm. 127.

15 López Castro, A. (2003) *Bécquer y los poetas del Siglo de Oro*, Universidad de León.

16 Meza Alegría, G. & Montes Brunet, H. (2016) Universidad de Concepción Universidad de Chile *Presencia y significación de la muerte en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer*, Acta Hispanica, Hungría 21: 103-116, ISSN: 1416-7263, pp. 103-116.

2.3. Disciplinas relacionadas

Hay otras autoridades que estudiaron a Bécquer pero no son nuestro objeto al no tratar el tema de nuestro interés. Los mencionamos para tener un elenco de bibliografía más amplio sobre Gustavo Adolfo Bécquer.

Rica Brown escribió *Bécquer* en la que habla de estudios como los de William Samuel Hendrix sobre *Las Rimas de Bécquer* y la influencia de Byron (1931); John E. Englekirk analizó su relación con el mundo fantástico en *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature* (1934); Edmund King, *Gustavo Adolfo Bécquer: From Painter to Poet* (1953), con un análisis de la relación de la poesía con otras artes; I. L. Mc Clelland, *Gustavo Adolfo Bécquer* (1940), Clark Gallagher, *The Predecessors of Bécquer in the Fantastic Tale* (1949) o Geoffrey Ribbans con estudios sobre sus relaciones con Byron (1952), Jacobo Cortines –*Un recuerdo de infancia*–, Antonio Gala –*Querido Bécquer*–, Antonio Hernández –*Mi Bécquer olvidado*–, Rogelio Reyes –*Carta a Gustavo Adolfo Bécquer*–, Dionisia García –*Regreso a Bécquer. Lectura incompleta*– José Luis García Martín –*Desde mi celda (Homenaje a Bécquer)*, entre otros.

Ricardo Senabre compara dos textos de la *Introducción sinfónica* y del primer libro de poemas de Unamuno:

“¡Andad, pues!” Dice Bécquer a sus versos. “Andad y vivid con...” Y Unamuno, casi a la letra: “¡Id con Dios, cantos míos, y ...”¹⁷

Rafael Montesinos, el poeta más becqueriano de los actuales, dedica estos versos *Al huésped de las nieblas*:

“Sube de la Barqueta la neblina
a San Lorenzo, y deja su blanco resplandor
dentro de ti. Y a ciegas vas buscándote.
Todo es mortal. Tú lo dijiste. Escucha
el rumor de tu gloria.
Volverán del amor a tus cristales
los recuerdos, y ya te habrás marchado
de tu ciudad, que evocarás con frío
hasta en el alma, andando a tientas. Eres

17 Senabre, R. (2015) *El lector desprevenido*, Madrid: Ediciones Nobel.

de cristal blanquecino. Ven. Brindemos
con esa luz y en esa copa blanca
por la gloria que apenas vislumbraste,
que lo tuyo
era sólo la neblina
impenetrablemente hermosa y triste;
nunca la niebla, oh, huésped".¹⁸

Siempre Bécquer. Ayer y hoy. Testimonios de su leve pero indeleble huella se encuentran por doquier.

2.4. Conclusión

En este capítulo hemos mostrado relaciones entre el problema de investigación y las autoridades que avalan los cinco ejes que proponemos para estudiar la autobiografía de Gustavo Adolfo Bécquer: el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte.

La somera revisión de la literatura en la cual no caben las opiniones personales, hemos visto literatura antigua y actual, y ninguna que haya estudiado lo que proponemos en esta tesis.

18 <http://elalmiranteruina.blogspot.com/2013/09/al-huesped-de-las-tinieblas.html?m=0>. Recuperado el 31 de mayo de 2018.

CAPÍTULO III
METODOLOGÍA

“Gustavo Adolfo Bécquer hablaba poco. Le miré con atención (es el abuelo de Aleixandre quien narra). El tiempo no había pasado en balde. Delgado de otros modo que antaño, su rostro parecía macerado, apurado diríase, y sus pómulos se transparentaban con cierta rudeza bajo la piel oscura. Pues ésta tenía ahora un color cetrino que rimaba bien con su barba y que se aclaraba en la frente, surcada, cruzada por algunas arruguillas finas y diminutas. Lo que allí se grababa no era el rastro del sueño, sino la experiencia misma de la vida. Los ojos, verdes, cuando se alzaban miraban con serenidad, pero sobre todo con profundo cansancio...”

Vicente Aleixandre

La fusión con la naturaleza en Bécquer y Aleixandre. *Revista de Filología Española*, vol. LII, nº 1/4 (1969), J.L. Cano, Madrid, pp. 641-649.

3.1. Introducción

En el capítulo II hemos revisado la literatura de las autoridades que escribieron de Bécquer a la hora de utilizar los cinco ejes principales: el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte para expresar sus sentimientos, y la influencia posterior de Bécquer en autores de la Generación del 27.

Ahora es el momento de definir el tipo de investigación que hemos realizado en nuestra tesis, para lo cual necesitamos hacer un estudio de campo. La literatura es también medible en el caso de la repetición de términos, como es nuestro caso.

Para que los resultados de nuestra investigación sean realmente representativos de lo que queremos sostener, debemos ir a las narraciones que hemos explicado en el punto 1.6.

Avanzamos que nuestra investigación debe responder a las preguntas: ¿cómo? Y ¿porqué?. Debemos revisar la literatura y ver las cinco variables involucradas, con las consiguientes preguntas de investigación que nos hemos planteado en el punto 1.2.

El paradigma que da lugar a la investigación de la tesis es interpretativo. Es decir, debemos mostrar mediante variables los constructos que hemos seleccionado previamente.

Así pues nuestra metodología va a ser la que se base en la investigación de los casos de las definiciones: amor, soledad, fantástico, fe y muerte, encontrados en las narraciones, en la tesis objeto de estudio. El resultado del análisis de datos será explicado en nuestro capítulo IV.

3.2. La justificación del paradigma

Hasta ahora no hay estudios sobre la tesis que nos hemos planteado. La literatura es un concepto más subjetivo que una ciencia como las matemáticas, por ejemplo. Necesitamos plantearnos en primer lugar, una hipótesis para justificar la tesis.

Así nuestro primer paso ha sido el planteamiento de las hipótesis y el segundo paso es demostrarla.

Hemos recurrido a dos preguntas fundamentales: ¿cómo? Y ¿porqué?

¿**Cómo** podemos llegar a la conclusión e implicación de la hipótesis? Es evidente que Gustavo Adolfo Bécquer utiliza ciertas variables o constructos que se repiten a través de sus escritos y fundamentalmente las narraciones.

No podemos analizar todos sus escritos puesto que son diferentes y debemos centrarnos en lo no estudiado para poder aportar al mundo científico nuestra hipótesis.

Las *Rimas* han sido objeto de estudio de diferentes maneras, pero había un hueco en el conocimiento de las narraciones. Los otros escritos no fueron tomados en cuenta por la extensión, pero sí se van a utilizar de forma transversal en su expresión mínima para sostener nuestra hipótesis.

¿**Porqué?** Hemos elegido las narraciones por su riqueza lingüística, literaria, histórica y además, forman un elenco importante en la producción de Gustavo Adolfo Bécquer.

A la vista de la revisión de la literatura a disposición, hemos comprobado que este campo no ha sido explorado previamente.

Como hemos avanzado anteriormente, debemos elegir y restringir nuestra fuente de datos al no poder alejarnos del foco de nuestra tesis.

¿Porqué hemos elegido éstas y no otras? Según la definición de narración del punto 1.6, hemos hecho un muestreo más amplio para dar más consistencia a la tesis. A más cantidad de narraciones, más original, consistente y novedoso es el resultado.

Si nuestra investigación se basara en menos narraciones, el resultado no sería tan representativo. Y si lo pudiéramos extrapolar a todos sus escritos, llegaríamos a una demostración consistente, pero tal objeto lo dejamos a otro investigador que pueda reproducir o profundizar en ello.

Así pues, el elenco elegido, no ha sido por orden cronológico, nos hemos centrado en las que están aceptadas por las autoridades en la materia, por sus características, que hemos mencionado en las definiciones en el punto 1.6.

3.3. Procedimientos de investigación

Toda hipótesis para ser demostrada, necesita un procedimiento de toma de datos y estudio de campo. Una vez definida la unidad de análisis: las narraciones objeto

de estudio, necesitamos encontrar un instrumento para la recopilación de datos. Ese instrumento es medir las variables: el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte.

Tomamos pues las narraciones una a una y de forma manual y automática (por ordenador), buscamos estas variables para comprobar el número de veces que aparecen. Si nos ajustamos a este procedimiento, no logramos ampliar nuestro estudio, y debemos pues buscar sinónimos que nos ayuden.

La palabra “amor” es un nombre masculino que expresa un sentimiento. Así hemos añadido amores, enamorado, enamorados, enamorada, enamoradas, enamorar, enamorarse, enamoró.

La palabra “soledad” es un nombre femenino que expresa un sentimiento de tristeza, aunque no forzosamente. Por lo tanto, melancolía es un nombre afin que hemos empleado en el sentido de sentimiento de tristeza. Pero incluso la acepción de estar sin compañía. Así pues hemos buscado: solitario, solo, soledades, melancolía y tristeza.

La palabra “fantástico” es un adjetivo que acompaña al nombre y puede tener dos acepciones: “irreal” y “fantasía”. Como adjetivo hemos recurrido a su femenino, su plural masculino y su plural femenino: fantástica, fantásticos, fantásticas, irreal e ilusorio. Comprobaremos que no aparece como tal, sino como expresión literaria.

La palabra “fe” es un nombre femenino que indica el sentimiento de creencia en algo o en alguien. Hemos incluido las variables: Dios, dios, dioses, creo, cree, creí, creía, crees, creencia, creencias, creemos, creyó, creyendo, creyeron, creerá, creer, crearás, creed.

La palabra “muerte” es un nombre femenino, que indica el fin de la existencia o de la vida. Hemos incluido las variables morir, moriré, muerte, muertes, muerto, muerta, muertos, muertas, moribundo, moribunda, moribundas, agonía y agonizante.

La investigación que hemos hecho es confiable, puesto que los porcentajes son consistentes. Una vez hecho el recuento de forma manual, palabra a palabra, lo hemos realizado en el programa Acrobat pdf Reader, haciendo una búsqueda avanzada. Hemos contrastado los resultados y no ha habido ningún margen de error, aunque si lo hubiera, lo hemos repetido cinco veces de forma manual y automática para verificar el resultado.

El libro que hemos usado para el recuento es el de consulta de Gustavo Adolfo Bécquer, 2012, Obras completas, Madrid: Editorial Cátedra, Edición, introducción y

notas de Joan Estruch Tobella. Este volumen contiene *Rimas, Narraciones y relatos, Desde mi celda, Escritos sobre literatura y arte, 175 artículos periodísticos, Historia de los templos de España, Obras juveniles, Teatro, Miscelánea y correspondencia*. Nosotros sólo hemos utilizado para nuestro procedimiento las narraciones, como ya hemos comentado anteriormente.

Las delimitaciones de estudio fueron explicadas de forma explícita en el punto 1.7. Sin embargo, debemos clarificar que algunas narraciones incluyen poemas, los cuales también forman parte de nuestra variable, al incluirse en las narraciones en cuestión.

Puede que la metodología de estudio de casos tenga sus limitaciones, pero no sólo se acompañan gráficos de datos sino también comentarios.

El programa de ordenador que hemos utilizado ha sido acrobat pdf reader, y para estar seguros de los resultados, lo hemos hecho también en Word en su opción de búsqueda avanzada. Para los gráficos hemos usado el programa Excel de Microsoft Office.

Vamos a estudiar uno a uno los cinco ejes que nos van a otorgar los resultados pertinentes objeto de estudio en el capítulo IV.

3.3.1. El amor

El amor es una variable que debemos tener en cuenta por el número de apariciones en las narraciones de Gustavo Adolfo Bécquer.

La definición de amor la hemos realizado en el punto 1.6.

El amor es un sentimiento positivo que genera aspectos positivos en la persona que ama y en la que es amada.

La autobiografía de Gustavo Adolfo Bécquer en relación al amor y la expresión de este sentimiento es importante en relación al número de apariciones en sus narraciones.

Según el estudio de la literatura que hemos realizado y mencionado en el capítulo II, vamos a centrarnos en dos personajes principales en la vida de Gustavo Adolfo Bécquer y su relación con ellas. Es evidente que su mujer, Casta Esteban, es una de ellas, de la que tuvo tres hijos, y la otra, según las autoridades, es Julia Espín, la gran musa de inspiración de Bécquer, y a tal punto que Bécquer pidió, como padrino de bautismo, a su

hermano Valeriano que le pusiese ese nombre a su hija, de la cual también tenemos un libro que se llama: *La verdad sobre los hermanos Bécquer. Memorias de Julia Bécquer*, en Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo de Madrid, año IX, nº XXXIII (enero de 1932), bastante reveladora sobre su tío. Mucho se ha escrito sobre otras posibles mujeres como la Marquesa del Sauce, pero solo tenemos constancia de la gran influencia de estas dos mujeres en la vida de Bécquer.

Comenzamos por el estudio de Julia Espín y Pérez de Collbrand (Madrid, 1838-1906) fue la segunda hija del compositor Joaquín Espín y Guillén. Parece que se conocieron mientras Gustavo Adolfo Bécquer paseaba y la vio asomada junto a su hermana en un balcón. A partir de ahí comenzó a frecuentar las tertulias que se celebraban en su casa. En un momento determinado, Gustavo Adolfo Bécquer le obsequia con dos álbumes que ella conservó con dibujos y anotaciones y que podemos todavía encontrar hoy, el primero publicado en 1855 y el segundo entre 1858-1870.

Después de haber revisado los dibujos, sabemos que es Julia Espín por su nariz aguileña.¹⁹

Andrés Moreno ha indicado que “el amor a la ópera le llevó al amor por Julia Espín”.²⁰

Cuando Julia Espín murió, se pudo saber la relación que existió entre ambos, según Pageard,²¹ el primero que se refirió a ello fue Eusebio Blasco, en torno a 1886 en estos términos:

“No es un secreto para nadie que el poeta estuvo ciegamente enamorado de una hermosura que no debo nombrar porque existe todavía y tiene ya legal y legítimo dueño. Muy hermosa criatura, pero sin seso. Un admirable busto como el de la fábula, y muy incapaz de comprender las delicadezas del hombre que quiso vivir para ella”.²²

No obstante, la imagen de una Julia Espín altiva y fría fue frecuentemente retomada:

19 Puede observarse este rasgo en Bécquer, G. A.: *Primer Álbum de Gustavo Adolfo Bécquer*, h. 51. Dib/18/1/6794-Dib/18/1/6849, Biblioteca Digital Hispánica, BNE.

20 Moreno Mengibar, A. (1997) *La formación operística de Gustavo Adolfo Bécquer: los años sevillanos (1848-1854)*, *El Gnomo*, 6, pp. 59-90.

21 Pageard, R. (1990) *Bécquer, Leyenda y realidad*, Madrid: Espasa-Calpe, p. 241.

22 Blasco, E. (1886) *Mis contemporáneos. Semblanzas varias*. Madrid: Francisco Álvarez, p. 19.

“Después de muerto Bécquer (...) ésta negó siempre sus relaciones con Gustavo. Hasta se ponía nerviosa cuando sus sobrinos, pasados los años, le solicitaban noticias sobre Bécquer. La respuesta, rápida, hiriente, siempre idéntica, no tardaba en aparecer: ‘Bécquer era un hombre sucio’. (...) ¿Por qué ese desdén póstumo de la musa hacia su poeta? ¿Qué recuerdos trataba de alejar de su mente Julia Espín?”²³

La descripción que tenemos de Julia Espín es la siguiente: morena, alta, de cabellos oscuros y rizados, de ojos negros y hermosa. Esta descripción física la encontraremos en la dicotomía de descripción de mujer de Bécquer, con una imagen más bien negativa.

Ahora vamos a hablar de su esposa: Casta Nicolasa Esteban y Navarro, hija de un médico especialista en enfermedades venéreas. La conoció en Madrid, y se casó con ella en 1861.

Casta no estaba enamorada de Bécquer y Bécquer no quería a Casta. Ella no estaba de acuerdo con lo poco que él ganaba. Se sabe que estaba casado pero parece que nunca habló de ella. Los rumores dicen que el tercer hijo de Bécquer era del novio de juventud de Casta y ambos hombres se desafiaron en la plaza del pueblo. Ahí ocurre la separación de ellos y Bécquer se lleva a sus dos hijos. El tercero se lo queda Casta. No volverían a estar juntos hasta la muerte de Valeriano.

Después de la muerte de Bécquer en 1870, ella se casa de nuevo en 1872 y su segundo marido es asesinado en 1873, parece que por el novio de juventud de Casta. Ella fallece en 1885 en Madrid.

En la correspondencia conservada de Gustavo Adolfo Bécquer podemos ver que escribe a sus suegros, y en otras a Casta. La última conservada está fechada en 1869, un año antes de la muerte de Gustavo Adolfo Bécquer. En ella le dice:

“Querida Casta:

Adjunta es una letra de ciento cuarenta reales que es cuanto puedo enviar por ahora, pues el periódico no comenzará hasta primero de año. No sé precisamente qué día, pero dentro del mes que viene te mandaré algún dinero más. Me alegro que estés mejor y que el Emilín siga tan bueno. Gustavín y Jorge también están de mejor color que en el verano. Ahora voy a ver si les

23 Montesinos, R. (1977) *Bécquer. Biografía e imagen*, Barcelona: RM, p. 33.

arreglan las cosillas de invierno que quedaron trazadas, pues por aquí hace mucho frío. Si puedo, hacia el mes que viene arreglo las cosas para venirme a Madrid de hecho. Te enviaré algún dinero más para que manden las sillas. Allá veremos.

Consérvate bien, dale un beso al Emilín y manda lo que gustes a Gustavo”.²⁴

En esta corta carta se ve que la relación entre ellos es de una pareja bien avenida por causa de los hijos, pero parece más una carta entre hermanos que una carta entre esposos. Respecto a su autobiografía, podemos constatar el carácter de Bécquer a pesar de la maltrecha relación de esposos.

La descripción física que tenemos de Casta, la encontramos en un poema de Bécquer no incluido en el *Libro de los Gorriones*, la *Rima 82*:

“Tu aliento es el aliento de las flores,
tu voz es de los cisnes la armonía;
es tu mirada el esplendor del día,
y el color de la rosa es tu color.
Tú prestas nueva vida y esperanza
a un corazón para el amor ya muerto:
tú creces de mi vida en el desierto
como crece en un páramo la flor”.²⁵

En la *Historia de una mariposa y una araña* encontramos la siguiente cita:

“No obstante, antes de terminar diré una cosa que se me ha ocurrido muchas veces, recordando este episodio de mi vida. ¿Por qué han de ser tan feas las arañas y bonitas las mariposas? ¿Por qué nos ha de remorder el llanto de unos ojos hermosos, mientras decimos de otros: “Que lloren, que para llorar se han hecho?”²⁶

Nos recuerda esta cita la famosa *Rima 55* que aparece tachada en el original y que finalmente fue publicada:

24 OC, 2012: 1642.

25 OC, 2012: 104.

26 OC, 2012: 339.

“Una mujer me ha envenenado el alma,
 otra mujer me ha envenenado el cuerpo;
 ninguna de las dos vino a buscarme,
 yo de ninguna de las dos me quejo.
 Como el mundo es redondo, el mundo rueda;
 si mañana, rodando, este veneno
 envenena a su vez ¿por qué acusarme?
 ¿Puedo dar más de lo que a mí me dieron?”²⁷

Tanto la cita anterior como el poema nos hablan de dos mujeres, una a la que amó y otra a la que no, pero rechazado por ambas.

Los versos parecen hablar igualmente de dos mujeres en su vida, y ninguna de las dos satisfizo su hambre de amor real, y como veremos en la leyenda *El rayo de luna*, todo atisbo de amor fue pasajero convertido en un espejismo o rayo de luna.

Todo elemento de amor ardiente y romántico y al mismo tiempo de frustración y desengaño que aparecen en sus escritos, evidencian desde el punto de vista de su autobiografía, una dicotomía constante como así lo es también en su personalidad.

Esta investigación no estaría completa sin el prototipo de mujer que encontramos en sus narraciones, lo cual nos dará una imagen de lo que sería para él la mujer ideal, una mujer inalcanzable en la realidad, una mujer irreal, tras la cual corre pero sólo existe en su imaginación como ya nos adelantó y ya comentamos en su *Introducción Sinfónica*: hijos de su imaginación.

En la leyenda *La ajorca de oro* Bécquer nos habla de la belleza de la mujer protagonista de la historia:

“Ella era hermosa, hermosa con esa hermosura que inspira el vértigo, hermosa con esa hermosura que no se parece en nada a la que soñamos en los ángeles y que, sin embargo, es sobrenatural; hermosura diabólica, que tal vez presta el demonio a algunos seres para hacerlos sus instrumentos en la tierra”.²⁸

En *La ajorca de oro*, continúa Bécquer con la descripción del amor que Pedro (otro alter ego de Bécquer) alberga hacia su dama:

27 OC, 2012: 84.

28 OC, 2012: 123.

“Él la amaba; la amaba con ese amor que no conoce freno ni límite; la amaba con ese amor en que se busca un goce y solo se encuentran martirios, amor que se asemeja a la felicidad y que, no obstante, diríase que lo infunde el cielo para la expiación de una culpa”.²⁹

María en *La ajorca de oro* es “caprichosa, caprichosa y extravagante, como todas las mujeres del mundo”. Y Pedro es “supersticioso, supersticioso y valiente, como todos los hombres de su época”, al igual que el protagonista de *El Monte de las Ánimas*.

Esta descripción de amor que arde en el pecho del protagonista masculino podemos extrapolarlo a su autobiografía. Pedro como el alter ego de la historia: dispuesto a todo por amor pero que encuentra solo el martirio.

María explica a Pedro que:

“Hay deseos que se ahogan en nuestra alma de mujer, sin que los revele más que un suspiro; ideas locas que cruzan por nuestra imaginación, sin que ose formularlas el labio; fenómenos incomprensibles de nuestra naturaleza misteriosa, que el hombre no puede ni aun concebir”.³⁰

Intentar describir el alma de mujer en boca de mujer pero explicado por un hombre –Bécquer– nos lleva a la naturaleza misteriosa a la vez que incomprensible de la mujer, a la que él no podrá acceder, al ver el comportamiento del personaje Pedro ante tal requerimiento y confesión.

La mujer del sueño de María es “morena y hermosa”, la mujer fatal, la cual, por lo general, suele ser morena; frente a la mujer ideal, caracterizada más bien, con la tez pálida y los cabellos rubios.

Beatriz, la protagonista de *El Monte de las Ánimas* es “hermosa”, de “azules pupilas”, “delgados labios” y “oscura cabellera”. Alonso, el protagonista masculino, es valiente y conocido como “el rey de los cazadores”.

Beatriz manifiesta “fría indiferencia” y tono irónico; y Alonso es valiente, quien dice de sí mismo:

29 OC, 2012: 123.

30 OC, 2012: 124.

“He llevado a esa diversión, imagen de la guerra, todos los bríos de mi juventud, (...) la alfombra que pisan tus pies son despojos de fieras que he muerto por mi mano. Yo conozco sus guaridas y sus costumbres, yo he combatido con ellas de noche y de día, a pie y a caballo, solo y en batida, y nadie diría que me ha visto huir el peligro en ninguna ocasión”.³¹

También nos recuerda de su autobiografía el gusto por la caza que tenía Gustavo Adolfo Bécquer.

Llama la atención, entonces, cómo nuestro autor nos pinta en su mayoría a mujeres con los ojos azules –color presente en toda su obra por distintos medios– y, como más adelante analizaremos, en ocasiones establece una conexión de igualdad entre la mujer y la poesía, lo que sugiere un vínculo aun más estrecho entre ellas.

La propia leyenda se cierra desde la voz del narrador manifestando la hermosura de la mujer incluso después de muerta:

“Después de acaecido este suceso, un cazador (...) que pasó la noche de Difuntos sin poder salir de El Monte de las Ánimas, (...) asegura que vio a los esqueletos de los antiguos templarios y de los nobles de Soria enterrados (...) levantarse (...) y, caballeros sobre osamentas de corceles, perseguir como a una fiera a una mujer hermosa (...) que (...) daba vueltas alrededor de la tumba de Alonso”.³²

En *El gnomo*, Bécquer nos presenta también dos mujeres hermanas, opuestas en todos los aspectos posibles, entre las que:

“Existía una sorda emulación, una secreta antipatía, que solo pudiera explicar el estudio de sus caracteres, tan en absoluta contraposición como sus tipos”.³³

Nos encontramos entonces con Marta:

“Altiva, (...) de una rudeza salvaje en la expresión de sus afectos, (...) que no sabía reír ni llorar (...) con los ojos más negros que la noche, (...) enjuta de carnes, quebrada de color, de estatura esbelta, (...) y cabellos crespos y oscuros”.³⁴

31 OC, 2012: 132.

32 OC, 2012: 135.

33 OC, 2012: 195.

34 OC, 2012: 195.

Y por otro lado tenemos a:

“Magdalena (que), por el contrario, era humilde, amante, bondadosa”, de “pupila azul” y “pestañas rubias”, “blanca, rosada, pequeña, infantil en su fisionomía y sus formas y con unas trenzas rubias (...), semejantes al nimbo dorado de la cabeza de un ángel”.³⁵

Dos mujeres diferentes desde el punto de vista físico, dos personalidades diferentes, pero ninguna satisfactoria en el amor.

En la leyenda *Los ojos verdes*, encontramos de nuevo el tipo de mujer que nos recuerda la mujer de la *Rima 72*:

“Te vi un punto, y flotando ante mis ojos
la imagen de tus ojos se quedó,
como la mancha oscura orlada en fuego
que flota y ciega si se mira al sol.
Adondequiera que la vista clavo,
torno a ver sus pupilas llamear;
mas no te encuentro a ti, que es tu mirada,
unos ojos, los tuyos, nada más”.³⁶

Fernando de Argensola, protagonista de la historia, es un cazador, al igual que el protagonista de *El Monte de las Ánimas*, al igual que Bécquer, y de origen noble.

Debemos dejar sentado la descendencia noble por parte del padre de Bécquer, comerciantes de origen alemán, establecidos en Sevilla desde el siglo XVI; parece que tenían una capilla y sepultura en la catedral desde 1622. Va a recalcar su descendencia noble en la leyenda más autobiográfica como es *El rayo de luna*.

Así describe los ojos de esta mujer:

“Aquellas gotas, que al desprenderse brillan como puntos de oro y suenan como las notas de un instrumento, se reúnen entre los céspedes y, susurrando, susurrando, con un ruido semejante al de las abejas que zumban en torno de las flores, se alejan por entre las arenas y forman su cauce, y luchan con los obstáculos que se oponen a su camino, y se repliegan sobre sí mismas,

35 OC, 2012: 195.

36 OC, 2012: 97.

y saltan, y huyen, y corren, unas veces con risas; otras, con suspiros, hasta caer en un lago. En el lago caen con un rumor indescriptible. Lamentos, palabras, nombres, cantares, yo no sé lo que he oído en aquel rumor cuando me he sentado solo y febril sobre el peñasco a cuyos pies saltan las aguas de la fuente misteriosa, para estancarse en una balsa profunda, cuya inmóvil superficie apenas riza el viento de la tarde”.³⁷

Aunque el final del protagonista masculino es la muerte, la descripción física que tenemos de esta mujer es el de la mujer ideal de Bécquer.

En la *Rima 79*, Bécquer nos habla de una mujer con los ojos verdes:

“Porque son, niña, tus ojos
verdes como el mar, te quejas:
verdes los tienen las náyades,
verdes los tuvo Minerva,
y verdes son las pupilas
de las hurís del Profeta”.³⁸

La mujer del lago es:

“Mujer hermosa sobre toda ponderación”, tiene los “cabellos” como “el oro” y “sus pestañas brillaban como hilos de luz”, albergando esos hermosos ojos verdes”, “uno de sus rizos caía sobre sus hombros, deslizándose entre los pliegues del velo como un rayo de sol”, y unos ojos verdes que “brillaban como dos esmeraldas sujetas a una joya de oro.”³⁹

Esa figura la encontraremos de nuevo en la *Rima 60*:

“Cendal flotante de leve bruma,
rizada cinta de blanca espuma,
rumor sonoro de arpa de oro,
beso del aura, onda de luz,
eso eres tú”.⁴⁰

37 OC, 2012: 138-139.

38 OC, 2012: 101.

39 OC, 2012: 139-140.

40 OC, 2012: 86.

La dama de Manrique en *El rayo de luna* es:

“Hermosa como el más hermoso de (sus) sueños de adolescente”.⁴¹

La mujer tiene:

“Unos ojos azules muy rasgados y adormidos”.⁴²

“Alta y esbelta como esos ángeles de las portadas de nuestras basílicas”.⁴³

“Su voz es suave como el rumor del viento en las hojas de los álamos y su andar acompasado y majestuoso”.⁴⁴

En la *Rima 29* encontramos de nuevo esos ojos de tono azul, al igual que Siannah, la protagonista femenina de *El caudillo de las manos rojas*, la primera de sus leyendas:

“Tu pupila es azul, y cuando ríes,
su claridad suave me recuerda
el trémulo fulgor de la mañana
que en el mar se refleja.
Tu pupila es azul, y cuando lloras,
las transparentes lágrimas en ella
se me figuran gotas de rocío
sobre una violeta.
Tu pupila es azul, y si en su fondo
como un punto de luz radia una idea,
me parece en el cielo de la tarde
¡una perdida estrella!”⁴⁵

Y encontramos lo que Bécquer en la *Rima 22*, estaría dispuesto a dar por encontrarla:

“Por una mirada, un mundo;
por una sonrisa, un cielo;
por un beso..., ¡yo no sé
qué te diera por un beso!”⁴⁶

41 OC, 2012: 160.

42 OC, 2012: 160.

43 OC, 2012: 160.

44 OC, 2012: 160.

45 OC, 2012: 70.

46 OC, 2012: 67.

3.3.2. La soledad

Es importante destacar las palabras de Julio Nombela sobre “la vida que hacía Bécquer”:

“La vida que hacía Bécquer, que seguramente es lo que más deseará saber el lector, era monótona y triste; pero como la tristeza era su elemento, ni se afligía ni se quejaba. En vez de vivir en el mundo, vivía en su cerebro y en su corazón. Las miserias y pequeñeces de que está llena la existencia, no alternaban su ritmo habitual que era la calma, la serenidad, la resignación. Jamás sintió el aburrimiento; la soledad, que le agradaba en extremo, estaba para él llena de seres, de ideas, de sentimientos que formaban un mundo en el que hallaba sus más puras y hermosas satisfacciones.”⁴⁷

Victorino Polo García subraya la capacidad del autor romántico de modificar la realidad con la que no puede vivir:

“Encerrado sobre sí mismo, el poeta se aleja cada minuto más del mundo, de las cosas de los hombres. Quiere hacer su propio mundo, tiene sus propias ideas que, en un momento dado, no sabe si son ideas abstractas o la realidad misma. [...] Con ello el mundo de la realidad deja de existir para el poeta romántico, que se ha convertido en un profeta, en un visionario. Entre sus sueños y la realidad no hay barrera divisoria. Su creación tiene tanta fuerza que captará la realidad no tal como es, sino modificada por su propia fantasía. La consecuencia sólo es una: el poeta vive divorciado de la realidad, como una sombra solitaria frente a ella”.⁴⁸

Manrique, el protagonista masculino de *El rayo de luna*, otro alter ego de Gustavo Adolfo Bécquer, nos cuenta:

“En efecto, Manrique amaba la soledad, y la amaba de tal modo, que algunas veces hubiera deseado no tener sombra, porque su sombra no le siguiese a todas partes. Amaba la soledad, porque en su seno, dando rienda suelta a la imaginación, forjaba un mundo fantástico, habitado por extrañas creaciones, hijas de sus delirios y ensueños de poeta; porque Manrique era poeta, tanto,

47 Nombela, J. (1909) *Impresiones y recuerdos*, Tomo 1: 1836 a 1850, Madrid: La última moda.

48 Luarsabishvili, V. (2015, Junio) “*La sensación de soledad en las leyendas de Bécquer*”, Universidad Estatal de Ilia Tbilisi, Georgia: AdVersuS, XII, 28, pp. 122-136.

que nunca le habían satisfecho las formas en que pudiera encerrar sus pensamientos, y nunca los había encerrado al escribirlos”.⁴⁹

Un aliado de la soledad puede ser la noche y el sueño, al que se compara con la muerte, como nos describe en la leyenda *La Venta de los Gatos*:

“Bien fuese que la tarde estaba un poco encapotada, bien que la disposición de mi ánimo me inclinaba a las ideas melancólicas, lo cierto es que sentí frío y tristeza, y noté un silencio que me recordaba la completa soledad, como el sueño recuerda la muerte”.⁵⁰

Esta definición que nos da Bécquer es importante para la idea de soledad, melancolía, tristeza, frío, silencio, sueño, muerte.

En *El Monte de las Ánimas*, encontramos el silencio:

“Después, silencio; un silencio lleno de rumores extraños, el silencio de la medianoche, con un murmullo monótono de agua distante, lejanos ladridos de perros, voces confusas, palabras ininteligibles, ecos de pasos que van y vienen, crujir de ropas que se arrastran, suspiros que se ahogan, respiraciones fatigosas que casi no se sienten, estremecimientos involuntarios que anuncian la presencia de algo que no se ve y cuya aproximación se nota, no obstante, en la oscuridad”.⁵¹

En la leyenda *El Miserere*, cuando Bécquer describe la búsqueda del “verdadero *Miserere*”, nos da el ambiente apropiado para la inspiración como es la soledad y el ambiente o paisaje:

“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 deformes cabezas de los agujeros donde duermen o se arrastraban por entre los jaramagos y los zarzales que crecían al pie del altar, entre las juntas de la lápidas sepulcros

49 OC, 2012: 154-155.

50 OC, 2012: 333.

51 OC, 2012: 133-134.

que formaban el pavimento de la iglesia, todos estos 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”.⁵²

La soledad es descrita como un eje fundamental en la autobiografía de Gustavo Adolfo Bécquer.

3.3.3. Lo fantástico

El elemento fantástico es importante en la vida de Bécquer, ya lo anunciaba él de nuevo en su *Introducción Sinfónica*, al hablar de los hijos de su fantasía.

La criada de Bécquer en el monasterio de Veruela, le cuenta la historia de las brujas de Trasmoz, y el autor de *Desde mi celda*, la anima a ello:

“Pues, vaya, deja ese candil en el suelo, acerca una silla y refiéreme esa historia, que yo me parezco a los niños en mi afición a oírlas”.⁵³

Y su reacción infantil ante la misma:

“No pueden ustedes figurarse la cara que ha puesto al oír el nombre de la bruja ni la expresión de medrosa inquietud con que ha vuelto la vista a su alrededor, procurando iluminar con el candil los rincones oscuros de la celda antes de responderme”.⁵⁴

La misma reacción que tiene Bécquer es la que quiere transmitir a sus lectores ante los relatos que luego va a narrar.

Sobre la leyenda *El Monte de las Ánimas*, Bécquer escribe:

“... la he escrito volviendo algunas veces la cabeza con miedo cuando sentía crujir los cristales de mi balcón, estremecidos por el aire frío de la noche”.⁵⁵

52 OC, 2012: 177.

53 OC, 2012: 428.

54 OC, 2012: 427.

55 OC, 2012: 129.

Y luego añade:

La buena moza “prosiguió su relato no sin haber hecho antes un momento de pausa, como para calcular el efecto que la primera parte de la historia me había producido y la cantidad de fe con que podía contar en su oyente para la segunda”.⁵⁶

En la *Introducción Sinfónica* explica lo que hay en su cerebro:

“Necesito descansar (...), desahogar el cerebro, insuficiente a contener tantos absurdos. (...) No quiero que en mis noches sin sueño volváis a pasar por delante de mis ojos en extravagante procesión, pidiéndome con gestos y contorsiones que os saque a la vida de la realidad del limbo en que vivís, semejantes a fantasmas sin consistencia”.⁵⁷

En la narración *Tres fechas*, Bécquer describe la fantasía que pasa por su imaginación solamente de ver una mano por la ventana:

“Desde que tuvo lugar la extraña aventura que he referido hasta que volví a Toledo transcurrió cerca de un año, durante el cual no dejó de presentárseme a la imaginación su recuerdo, al principio a todas horas y con *todos sus detalles*; después, con menos frecuencia, y, por último, *con tanta vaguedad*, que yo mismo llegué a creer algunas veces que había sido juguete de alguna *ilusión* o de un *sueño*”.⁵⁸

Y prosigue:

“La verdad es que, realmente, detrás de ella no vi nada; pero, con la imaginación, me pareció descubrir un bulto: el bulto de una mujer, en efecto”.⁵⁹

En *El beso*, el capitán francés recuerda:

“... vino a herir mi imaginación y a ofrecerme ante mis ojos una cosa extraordinaria”.⁶⁰

56 OC, 2012: 438.

57 OC, 2012: 40-41.

58 OC, 2012: 321.

59 OC, 2012: 315.

60 OC, 2012: 234.

En *La corza blanca*, el montero Garcés ha oído cantar en la distancia con voz humana a las corzas:

“Aunque el joven se sentía dispuesto a ver en cuanto lo rodeaba algo sobrenatural y maravilloso, la verdad del caso era que (...) ni en la forma de las corzas, ni en sus movimientos, ni en los cortos bramidos con que parecían llamarse había nada con que no debiese estar ya muy familiarizado un cazador práctico en esta clase de expediciones”.⁶¹

En *La cruz del diablo*, el narrador reflexiona así:

“Desde este momento las fábulas, que hasta aquella época no pasaron de rumor vago y sin viso alguno de verosimilitud, comenzaron a tomar consistencia y a hacerse de día en día más probables”.⁶²

En las cartas literarias *Desde mi celda*, Bécquer confiesa:

“... consagro, como una especie de culto, una veneración profunda por todo lo que pertenece al pasado, y a las poéticas tradiciones”.⁶³

Y añade:

“Es preciso salir de los caminos trillados, vagar al acaso de un lugar en otro, dormir medianamente y no comer mejor; es preciso fe y verdadero entusiasmo por la idea que se persigue para ir a buscar los tipos originales, las costumbres primitivas y los puntos verdaderamente artísticos a los rincones donde su oscuridad les sirve de salvaguardia, y de donde poco a poco los van desalojando la invasora corriente de la novedad y los adelantos de la civilización. Todos los días vemos a los gobiernos emplear grandes sumas en enviar gentes que, no sin peligros y dificultades, recogen en lejanos países bichitos, florecitas y conchas.

(...) ¿Por qué, al mismo tiempo que se recogen los huesos de un animal antediluviano, no se han de recoger las ideas de otros siglos traducidos en objetos de arte y usos extraños, diseminados acá y allá como los fragmentos de un coloso hecho mil pedazos? Este inmenso botín de impresiones, de

61 OC, 2012: 226.

62 OC, 2012: 114.

63 OC, 2012: 408.

pequeños detalles, de joyas extraviadas, de trajes pintorescos, de costumbres características, ¿no creen ustedes, como yo, que sería de gran utilidad para los estudios particulares y verdaderamente filosóficos de un período cualquiera de la Historia?”⁶⁴

Y no se rinde hasta obtener más datos:

“En el fondo de una cortadura tropecé a un pastor, el cual abrevaba su ganado en el riachuelo (...)

Pregunté al pastor el camino del pueblo. Satisfizo el buen hombre mi pregunta lo mejor que pudo advirtiéndome que no tomara *la senda de la tía Casca* si quería llegar sano y salvo a la cumbre.

–¡Hola! –exclamé entonces como sorprendido, aunque a decir verdad, ya me esperaba una contestación de esta o parecida clase–. Y ¿en qué diantres se entretiene el alma de esa pobre vieja por estos andurriales?

–¿Conque no cayó casualmente ella, sino que la hicieron rodar, que quieras o no? ¡A ver, a ver! Cuénteme usted cómo pasó eso, porque debe de ser curioso –añadí, mostrando toda la credulidad y el asombro suficientes para que el buen hombre no maliciase que sólo quería distraerme oyendo sus sandeces. Entonces –respondí asombrado a mi vez de la credulidad de aquel pobre hombre– daré crédito a lo que usted dice, sin objetar palabra, aunque a mí se me había figurado –añadí, recalcando estas últimas frases para ver el efecto que le hacían– que todo eso de las brujas y los hechizos no eran sino antiguas y absurdas patrañas de las aldeas”.⁶⁵

Y llega a la conclusión:

“... la razón, dominada por la fantasía, a la que todo ayudaba, el sitio, la hora y el silencio de la noche, vaciló un punto y casi creí que las absurdas consejas de las brujerías y los maleficios pudieran ser posibles”.⁶⁶

En la leyenda de *Maese Pérez el organista*, exclama sobre el elemento fantástico, como si fuera de personas crédulas:

64 OC, 2012: 411.

65 OC, 2012: 420-22.

66 OC, 2012: 427.

“¡Bah! Hermana –dice hablando con la hija de Maese Pérez–, desechad esas fantasías con que el enemigo malo procura turbar las imaginaciones débiles”.⁶⁷

Pero al final todas las clases sociales están representadas por ese deseo de creer en lo que es fantástico e irreal:

“Sonó una nota disorde y extraña; acababa de morir el organista; y la multitud se agolpó a la escalera de la tribuna, hacia la que arrancados de su éxtasis religioso, volvieron la mirada con ansiedad todos los fieles”.⁶⁸

3.3.4. La fe

En todas las narraciones podemos encontrar elementos cristianos o relativos a la fe y la creencia, puesto que Bécquer es un creyente convencido.

En *La rosa de Pasión*, por ejemplo, nos habla de Jesús crucificado:

“Una idea espantosa cruzó por su mente: recordó que a los de su raza los habían acusado más de una vez de misteriosos crímenes; recordó vagamente la aterradora historia del Niño crucificado, que ella hasta entonces había creído una grosera calumnia inventada por el vulgo para apostrofar y zaherir a los hebreos”.⁶⁹

En *La ajorca de oro*, frente al carácter sobrenatural de la Virgen María, se coloca otra María, la Antúnez, la novia de Pedro, quien es:

“Hermosa con esa hermosura que no se parece en nada a la que soñamos en los ángeles y que, sin embargo, es sobrenatural; hermosura diabólica, que tal vez presta el demonio a algunos seres para hacerlos sus instrumentos en la tierra”.⁷⁰

Y Pedro se preparó a cometer el acto sacrílego de robar la ajorca a la Virgen:

67 OC, 2012: 152.

68 OC, 2012: 147.

69 OC, 2012: 245.

70 OC, 2012: 123.

“Tornó empero a dominarse, cerró los ojos para no verla (a la Virgen), extendió la mano, con un movimiento convulsivo, y le arrancó la ajorca”.⁷¹

En *El Cristo de la Calavera*, de forma sobrenatural se apaga la farola que contempla el desafío de dos amigos por el amor de Dña. Isabel de Tordesillas:

(1) “Será alguna ráfaga de aire que ha abatido la llama al pasar”.⁷²

(2) “En verdad que esto es extraño”. “¡Bah! Será que la beata encargada de cuidar el farol del retablo sisa a las devotas y escasea el aceite”.

(3) “Qué dijo aquella voz medrosa y sobrehumana, nunca pudo saberse; pero al oírla ambos jóvenes se sintieron poseídos de tan profundo terror, que las espadas se escaparon de sus manos, el cabello se les erizó y por sus cuerpos, que estremecía un temblor involuntario, y por sus frentes, pálidas y descompuestas, comenzó a correr un sudor frío como el de la muerte”.⁷³

En *La cruz del diablo* se habla del concepto de fe:

“Cuanto queda repetido, si se lo despoja de esa parte de fantasía con que el miedo abulta y completa sus creaciones favoritas, nada tiene en sí de sobrenatural y extraño”.⁷⁴

En *La promesa*, el conde de Gómara confiesa:

“He sufrido demasiado en silencio. Creyéndome juguete de una vana fantasía, hasta ahora he callado por vergüenza; pero no, no es ilusión lo que sucede. Yo debo hallarme bajo la influencia de alguna maldición terrible. El cielo o el infierno deben de querer algo de mí, y lo avisan con hechos sobrenaturales”.⁷⁵

La fe es definida aquí como un hecho sobrenatural. Y se le añaden dos conceptos más: el cielo y el infierno. En esta narración, la persona que contempla al que tiene fe lo considera un loco:

71 OC, 2012: 127.

72 OC, 2012: 187.

73 OC, 2012: 187.

74 OC, 2012: 115.

75 OC, 2012: 210.

“El escudero se enjugó una lágrima que corría por sus mejillas. Creyendo loco a su señor, no insistió, sin embargo, en contrariar sus ideas, y se limitó a decirle con voz profundamente conmovida: -Venid... Salgamos un momento de la tienda. Acaso la brisa de la tarde refrescará vuestras sienes, calmando ese incomprensible dolor, para el que yo no hallo palabras de consuelo”.⁷⁶

Y para que la duda se pueda disipar, entra en juego el juglar que acaba de llegar y que cuenta la historia.

“El conde se acercó al grupo y prestó atención. Por una coincidencia, al parecer extraña, el título de aquella historia respondía en un todo a los lúgubres pensamientos que embargaban su ánimo. Según había anunciado el cantor antes de comenzar, el romance se titulaba “*El Romance de la mano muerta*”.⁷⁷

En la leyenda *Creed en Dios* asistimos al arrepentimiento de Teobaldo de Montagut, barón de Fortcastell, escéptico, en el último momento cuando llega a su castillo ahora convertido en convento.

“Ahorcaba a sus pecheros, se batía con sus iguales, perseguía a las doncellas, daba de palos a los monjes, y, en sus blasfemias y juramentos, ni dejaba santo en paz ni cosa sagrada que no maldijese”.⁷⁸

A su madre se le había anunciado por sueños el terrible carácter de su hijo:

“Cuando la noble condesa de Montagut estaba encinta de su primogénito, Teobaldo, tuvo un ensueño misterioso y terrible. Acaso un aviso de Dios; tal vez una vana fantasía que el tiempo realizó más adelante. Soñó que en su seno engendraba una serpiente, una serpiente monstruosa”.⁷⁹

El progreso del viaje del escepticismo al arrepentimiento se nos describe de esta manera:

“Cuando Teobaldo dejó de percibir las pisadas de su corcel y se sintió lanzado en el vacío, no pudo reprimir un involuntario estremecimiento de

76 OC, 2012: 211.

77 OC, 2012: 213.

78 OC, 2012: 164.

79 OC, 2012: 163.

terror. Hasta entonces había creído que los objetos que se representaban a sus ojos eran fantasmas de su imaginación, turbada por el vértigo. Ya no le quedaba duda de que era el juguete de un poder sobrenatural que lo arrastraba, sin que supiese adónde, a través de aquellas nieblas oscuras, de formas caprichosas y fantásticas”.⁸⁰

Y en una contradicción y juego de palabras se anticipa la victoria de la fe:

“¡No creo en Dios! ¡No creo en Dios! –decía aún su acento, agitándose en aquel océano de blasfemias; y Teobaldo *comenzaba* a creer”.⁸¹

En *El beso*, nos encontramos otro caso de duda de un capitán francés, ante una estatua inanimada:

“Yo me creía juguete de una alucinación, y, sin quitarle un punto los ojos, ni aun osaba respirar, temiendo que un soplo desvaneciese el encanto. Ella permanecía inmóvil. Antojábaseme, al verla diáfana y luminosa, que no era una criatura terrenal, sino un espíritu que, revistiendo por un instante la forma humana, había descendido en el rayo de la luna”.⁸²

La irreverencia con la que procede el capitán ante las estatuas que representan a los muertos, es castigada inmediatamente. No sólo bebe y se emborracha en la iglesia, no sólo desafía al marido de la estatua al arrojarle el alcohol a la cara, sino que intenta besar a su mujer. Este intento de adulterio bajo la influencia de alcohol, le costará la vida.

En *Los ojos verdes*, la mujer intenta dar a lo sobrenatural un sentido real para lo cual se necesita fe:

“Yo no castigo al que osa turbar la fuente donde moro; antes lo premio con mi amor, como a un mortal superior a las supersticiones del vulgo, como a un amante capaz de comprender mi cariño extraño y misterioso”.⁸³

En *La corza blanca* también nos habla de un mundo fantástico habitado por hadas en el cual hay que ejercitar la fe para creer:

80 OC, 2012: 167-168.

81 OC, 2012: 170.

82 OC, 2012: 234.

83 OC, 2012: 141.

“¡Oh, no! Por desgracia, no los tengo yo tan pequeñitos, pues de este tamaño sólo se encuentran en las hadas cuya historia nos refieren los trovadores”.⁸⁴

Y así se lo hace saber mediante estas palabras:

“¡Bah, bah! [...] Déjate de cazas nocturnas y de corzas blancas. Mira que el diablo ha dado en la flor de tentar a los simples”.⁸⁵

Da a entender que sólo los simples son los que ejercitan la fe en lo sobrenatural como la existencia de una mujer corza.

En *El gnomo*, mediante el estupor y lo estupendo, se nos intenta que ejercitemos la fe, dos medios que inducen a creer.

“Nadie [...] sabía historias más estupendas que el tío Gregorio.

Un pastor, en la historia contada por el tío Gregorio antes de morir refirió cosas estupendas.

El pastor, sin saber cómo ni por dónde, se encontró fuera de aquellos lugares y en el camino que conduce al pueblo, echado en una senda y presa de un gran estupor.

La estupenda relación del tío Gregorio [...] exaltó nuevamente las locas fantasías de las dos enamoradas hermanas.

La noche siguiente a la tarde del encuentro con el tío Gregorio, todas las muchachas del lugar hicieron conversación en sus casas de la estupenda historia que les había referido”.⁸⁶

En *La rosa de Pasión* nos encontramos con la crucifixión de Sara en lugar de su novio cristiano, quien la llevó a la conversión pues ella era judía. Su padre, Daniel, lleno de ira por la traición de su hija, la crucifica. Pero algo más allá sucede, al darnos cuenta de que después de la muerte hay la resurrección. Y para creer en ello también hay que ejercitar la fe:

“Y muchos de los que duermen en el polvo de la tierra serán despertados, unos para vida eterna, y otros para vergüenza y confusión perpetua” (*Daniel* 12: 2).

84 OC, 2012: 219.

85 OC, 2012: 223.

86 OC, 2012: 226.

Además, Daniel es un nombre masculino de origen hebreo (Daniyyel o Dāniyyêl) cuyo significado es: “Justicia de Dios”. Así la justicia está satisfecha con la muerte de Sara.

En *El Miserere*, el peregrino alemán, lleno de expectación, aguarda el milagro anual de Jueves Santo, y en esa expectativa encontramos un sentimiento igualmente que expresa Bécquer y es el miedo:

“El aire, al azotar los fuertes machones y extenderse por los desiertos claustros, diríase que exhalaba gemidos. Sin embargo, nada sobrenatural, nada extraño venía a herir la imaginación. Al que había dormido más de una noche sin otro amparo que las ruinas de una torre abandonada o un castillo solitario; al que había arrostrado en su larga peregrinación cien y cien tormentas, todos aquellos ruidos le eran familiares. Las gotas de agua se filtraban por entre las grietas de los arcos y caían sobre las losas con un rumor acompasado (...); los gritos del búho, que graznaba refugiado bajo el nimbo de piedra de una imagen (...); el ruido de los reptiles, que (...) sacaban sus disformes cabezas de los agujeros donde duermen o se arrastraban (...), todos esos extraños y misteriosos murmullos del campo, de la soledad, 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”.⁸⁷

En *El Monte de las Ánimas* en Soria es la noche de Difuntos y Alonso, hijo del conde de Alcudiel, y su amada prima y huésped Beatriz, hija del conde de Borges, hablan de cosas fantásticas y de terror, en los cuales Beatriz no manifiesta ningún interés ni fe. Es una escéptica. No así Alonso. Y tal como presagió Alonso, así sucedió y Beatriz muere de terror.

En esta leyenda encontramos el miedo como origen para creer, pues así como se temía sucede.

“Primero unas y luego las otras más cercanas, todas las puertas que daban paso a su habitación iban sonando por su orden; éstas con un ruido sordo y grave, y aquéllas con un lamento largo y crispado. Después, silencio; un silencio lleno de rumores extraños, el silencio de la medianoche; lejanos

87 OC, 2012: 176.

ladridos de perros, voces confusas, palabras ininteligibles; ecos de pasos que van y vienen, crujir de ropas que se arrastran, suspiros que se ahogan, respiraciones fatigosas que casi se sienten, estremecimientos involuntarios que anuncian la presencia de algo que no se ve y cuya aproximación se nota, no obstante, en la oscuridad.

Beatriz, inmóvil, temblorosa, adelantó la cabeza fuera de las cortinas y escuchó un momento. Oía mil ruidos diversos; se pasaba la mano por la frente, tornaba a escuchar; nada, silencio (...).

Y cerrando los ojos, intentó dormir pero en vano había hecho un esfuerzo sobre sí misma. Pronto volvió a incorporarse, más pálida, más inquieta, más aterrada. Ya no era una ilusión: las colgaduras de brocado de la puerta habían rozado al separarse, y unas pisadas lentas sonaban sobre la alfombra; el rumor de aquellas pisadas era sordo, casi imperceptible, pero continuado, y a su compás se oía crujir una cosa como madera o hueso. Y se acercaban, se acercaban, y se movió el reclinatorio que estaba a la orilla de su lecho. Beatriz lanzó un grito agudo, y rebujándose en la ropa que la cubría escondió la cabeza y contuvo el aliento. El aire azotaba los vidrios del balcón; el agua de la fuente lejana caía y caía con un rumor eterno y monótono; los ladridos de los perros se dilataban en las ráfagas de aire, y las campanas de la ciudad de Soria, unas cerca, otras distantes, doblaban tristemente por las ánimas de los difuntos. Así pasó una hora, dos, la noche, un siglo, porque la noche aquella pareció eterna a Beatriz”.⁸⁸

El miedo es credulidad, la fe es creer en certezas.

3.3.5. La muerte

En la *Rima 71* Gustavo Adolfo Bécquer se plantea unas preguntas trascendentales:

¿Vuelve el polvo al polvo?
 ¿Vuela el alma al cielo?
 ¿Todo es sin espíritu
 podredumbre y cieno?⁸⁹

88 OC, 2012: 134

89 OC, 2012: 97.

Para Bécquer, según trasciende en sus narraciones, la muerte es un paso más en la historia del ser humano, pero, al ser contemplada con el ojo de la fe, no se percibe desesperanza en tal trance.

En *La rosa de Pasión*, por ejemplo, nos habla de la puerta del cielo como solución a la pregunta que se plantea.

“Tú no eres mi hija...

—No; ya no lo soy: he encontrado otro padre, un padre todo amor para los suyos, un padre a quien vosotros enclavasteis en una afrentosa cruz, y que murió en ella por redimirnos, abriéndonos para una eternidad las puertas del cielo”.⁹⁰

En *El beso* aparece el concepto de vida del espíritu más allá de la muerte. Esta idea del mundo de los espíritus es muy antigua y se enmarca en el credo de muchas religiones desde la perspectiva occidental.

“Antojábaseme, al verla tan diáfana y luminosa que no era una criatura terrenal, sino un espíritu que, revistiendo por un instante la forma humana, había descendido en el rayo de la luna”.⁹¹

En *El Caudillo de las manos rojas*, la muerte es concebida desde un punto de vista oriental. La conclusión es la misma, la reencarnación o vida del espíritu más allá de la muerte.

“El espíritu se desata de la materia y huye, huye a través del vacío a sumergirse en las ondas de luz entre las que vacilan los lejanos horizontes”.⁹²

En *El Cristo de la Calavera*, Bécquer nos da de nuevo un posible encuentro del ser humano con el mundo espiritual:

“Qué dijo aquella voz medrosa y sobrehumana, nunca pudo saberse; pero al oírla, ambos jóvenes se sintieron poseídos de tan profundo terror, que las espadas se escaparon de sus manos, el cabello se les erizó y por sus cuerpos, que estremecía un temblor involuntario, y por sus frentes, pálidas y descompuestas, comenzó a correr un sudor frío como el de la muerte”.⁹³

90 OC, 2012: 247.

91 OC, 2012: 234.

92 OC, 2012: 259.

93 OC, 2012: 187.

En la *Introducción Sinfónica* equipara la muerte al sueño de la paz para el cuerpo mortal y una continuación de la vida del espíritu en regiones más puras:

“Si morir es dormir, quiero dormir en paz en la noche de la Muerte, sin que vengáis a ser mi pesadilla, maldiciéndome por haberos condenado a la nada antes de haber nacido... Tal vez muy pronto tendré que hacer la maleta para el gran viaje; de una hora a otra puede desligarse el espíritu de la materia para remontarse a regiones más puras”.⁹⁴

El nombre del protagonista de *El rayo de luna*, Manrique, parece que lo va a utilizar en honor de Jorge Manrique y su obra: *Coplas a la muerte de su padre*.

En *Las hojas secas*, una narración escrita unos días antes de su muerte, es una reflexión sobre la muerte a través de los ojos de unos enamorados y en presencia de unas hojas que primero son verdes y luego se secan, para simbolizar la fugacidad de la vida, como un viaje.

“—¡Ella también se desprendió de la vida y acaso dormirá en una fosa reciente, sobre la que yo me detuve un momento!

—¡Ay! Ella duerme y reposa al fin; pero nosotras, ¿cuándo acabaremos este largo viaje?...”.⁹⁵

En *La Venta de los Gatos*, Bécquer equipara la muerte al silencio:

“...lo cierto es que sentí frío y tristeza y noté un silencio que me recordaba la completa soledad, como el sueño recuerda la muerte”.⁹⁶

En conclusión, el concepto posromántico de Bécquer sobre la muerte es un paso más en la historia terrenal de un ser humano.⁹⁷

94 OC, 2012: 54.

95 OC: 2012: 369-370.

96 OC, 2012: 333.

97 Este apartado de la muerte, está basado en un artículo de Ouro Agromartín, M. D. (2018b) “El concepto becqueriano en las leyendas y otros escritos (Parte II)”, *ArtyHum Revista Digital de Artes y Humanidades*, Nº 48, Sección de Literatura, Vigo, pp. 173-185.

3.4. Consideraciones éticas

Hemos tenido en cuenta la honestidad y fiabilidad de los datos que teníamos para poder elaborar los gráficos explicados en el capítulo IV. En todo momento, cualquier investigador puede comprobar el número de apariciones de cada ítem.

3.5. Conclusión

Creemos que el tamaño de la muestra es representativo y los pasos que hemos realizado demuestran un estudio de campo riguroso y conclusivo.

En este capítulo hemos revisado los conceptos de Bécquer en la expresión de sus sentimientos, los cuales se guían por cinco ejes que se repiten: el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte.

Él mismo ha escrito mediante las palabras de otro o por boca propia lo que piensa y la importancia de estos ejes en su autobiografía.

CAPÍTULO IV
ANÁLISIS DE DATOS

“El amor es un rayo de luna”

Bécquer

4.1. Introducción

En el capítulo III expusimos la metodología necesaria para llegar a las conclusiones del capítulo V. En éste vamos a exponer los datos necesarios para la elaboración de las conclusiones.

4.2. Narraciones

Vamos a examinar narración tras narración para ver el porcentaje de aparición.

1. *Apólogo* – eje muerte
2. *Creed en Dios* – eje fe
3. *El aderezo de esmeraldas* – eje soledad
4. *El beso* – eje amor
5. *El caudillo de las manos rojas* – eje muerte
6. *El Cristo de la Calavera* – eje amor
7. *El gnomo* – eje amor
8. *El Miserere* – eje muerte
9. *El Monte de las Ánimas* – eje soledad
10. *El rayo de luna* – eje soledad
11. *¡Es raro!* – eje muerte
12. *Historia de una mariposa y una araña* – eje muerte
13. *La ajorca de oro* – eje fe
14. *La corza blanca* – eje fe
15. *La creación* – eje fe
16. *La cruz del diablo* – eje fe
17. *La cueva de la Mora* – eje muerte
18. *La promesa* – eje muerte

19. *La rosa de Pasión* - eje fe
20. *La Venta de los Gatos* – ejes soledad y muerte
21. *Las hojas secas* – eje amor
22. *Los ojos verdes* – eje fe
23. *Maese Pérez el organista* – eje fe
24. *Memorias de un pavo* – eje muerte
25. *Tres fechas* – eje soledad
26. *Un boceto del natural* – eje soledad
27. *Un lance pesado* – eje fe
28. *Un tesoro* – eje fe
29. *Una tragedia y un ángel* – eje soledad
30. *La mujer de piedra* – eje fe
31. *Los maniquíes* – eje amor

En resumen, el eje “muerte” lo encontramos en 9 narraciones, el eje “soledad” en 7, el eje “amor” en 5 y el eje “fe” en 11. El eje “fantástico” en 0. Es evidente que la fe es la clave y el centro de sus narraciones.

4.3. Modelos de datos por cada pregunta de la hipótesis

Los gráficos que aquí se muestran estudian los datos de aparición por cada eje que hemos propuesto en nuestra hipótesis: el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte.

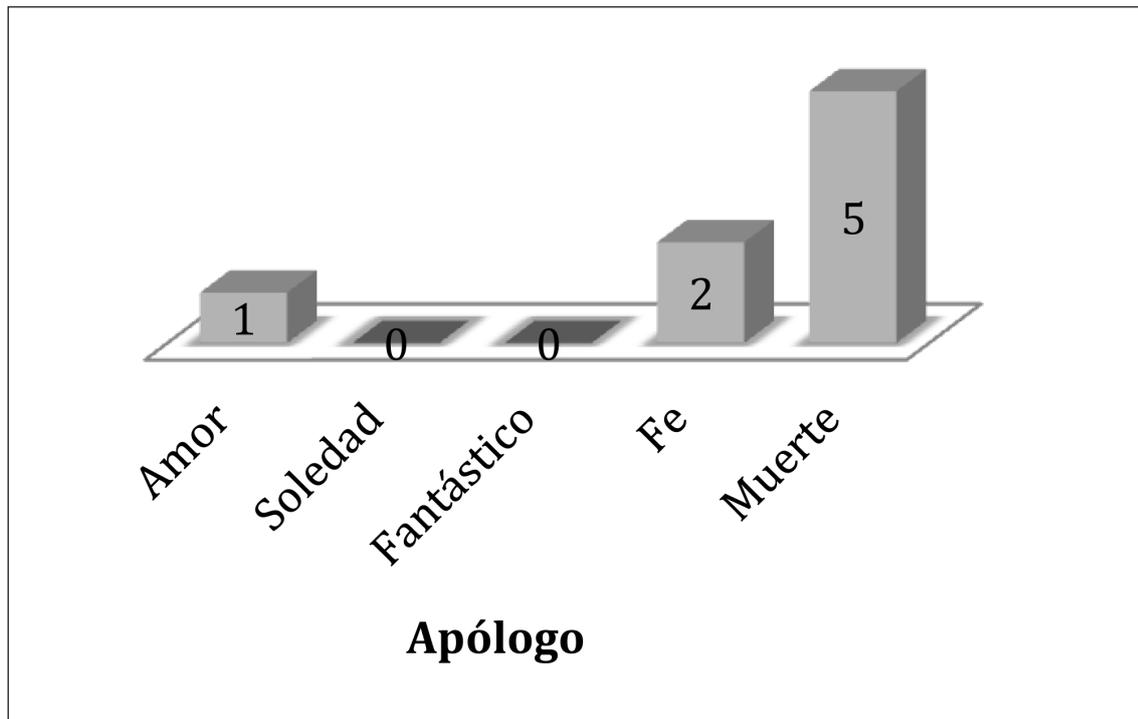


GRÁFICO 1. Porcentaje de aparición en el *Apólogo*

Fuente: Elaboración propia.

La Gaceta Literaria, 28 de febrero, 1863

Según este gráfico podemos observar que el eje predominante es la **muerte**. Esto es muy importante porque cuando Gustavo Adolfo Bécquer pronuncia en su lecho de muerte “todo mortal”, nos habla de su sentimiento ante la muerte. Hay una creación, una existencia, y tiene un final al ser mortal.

El *Apólogo* habla del amor propio (no del amor como sentimiento) como solución a los problemas que tiene el hombre mortal, que no quiere morir gracias a este elixir engañoso.

La fe es aquí simplemente una forma verbal de “creer” no de fe en un ser superior.

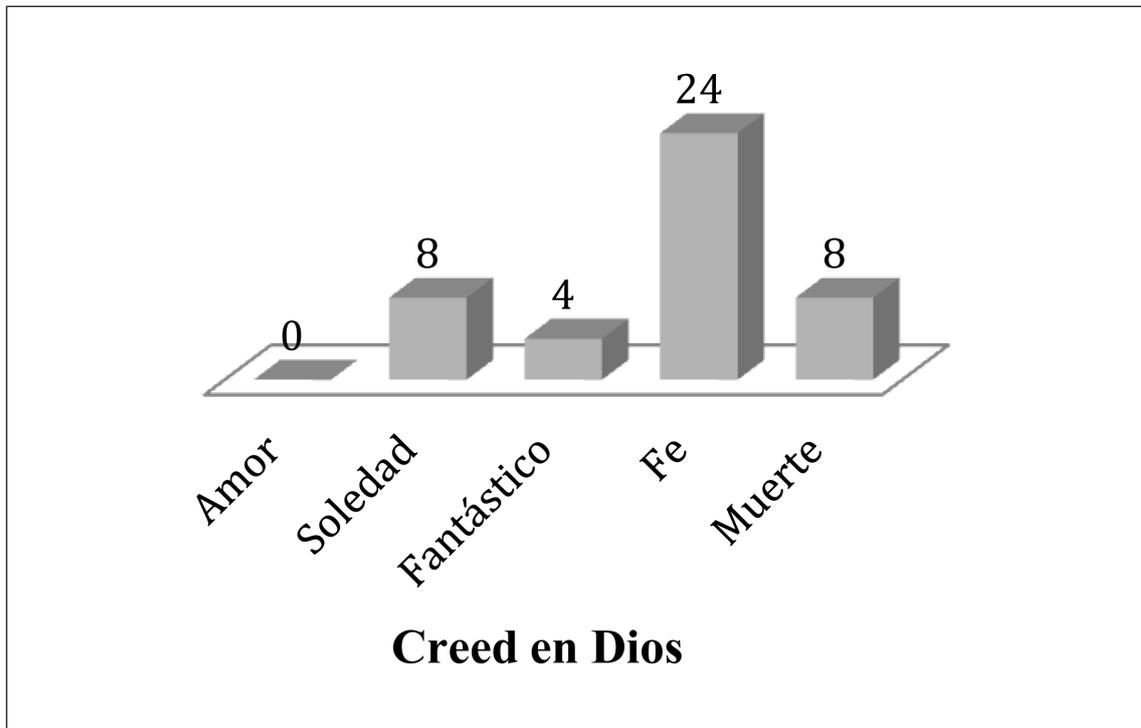


GRÁFICO 2. Porcentaje de aparición en *Creed en Dios*

Fuente: Elaboración propia.

El Contemporáneo, 23, 25 y 27 de febrero, 1862

En este gráfico podemos observar ya desde el título que la leyenda va a centrarse principalmente en el eje de la **fe**.

El número de apariciones de la soledad y la muerte están equiparadas, porque Gustavo Adolfo Bécquer compara en otros textos la muerte como un sueño. De hecho, el personaje debe pasar por la muerte figurada del “yo”, de su yo malo y destructivo para llegar a la conversión.

Lo fantástico es importante cuando cree que está en el tercer cielo.

El amor no tiene cabida como tal, por eso no se menciona.

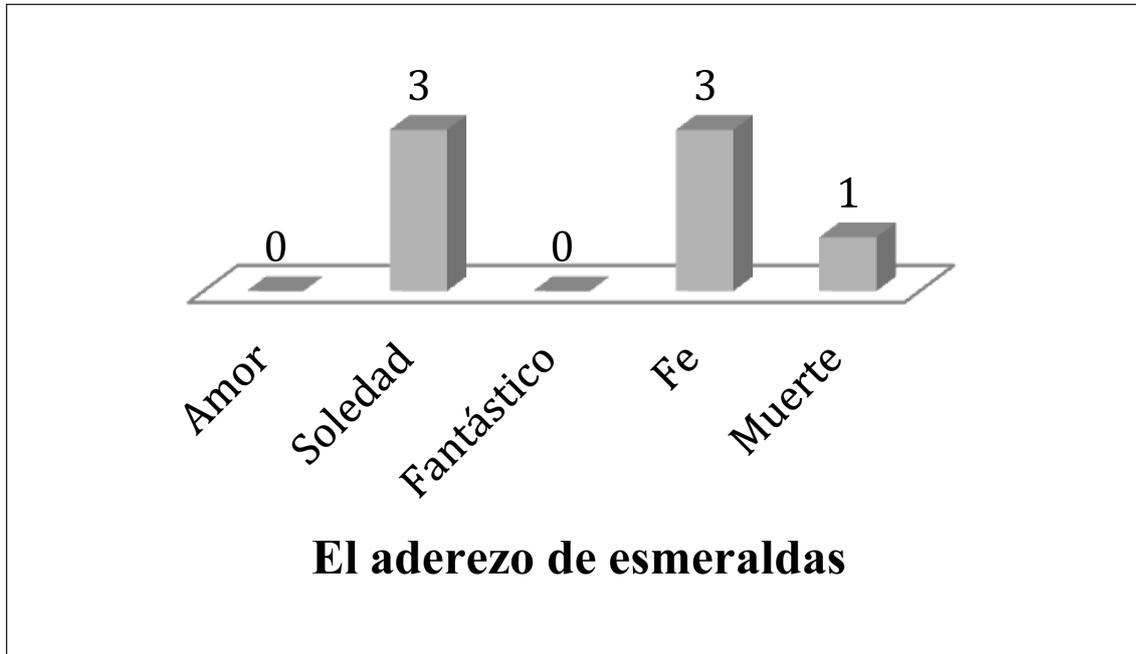


GRÁFICO 3. Porcentaje de aparición en *El aderezo de esmeraldas*

Fuente: Elaboración propia.

El Contemporáneo, 23 de marzo, 1862

En este gráfico vemos que el eje principal es la **soledad**.

Aunque aparece la fe, en realidad se trata del verbo “creer” cuando se expresa una opinión.

Finalmente es la historia inventada de alguien que la cuenta para rellenar un papel, pues no tiene ninguna moraleja ni provecho.

Las palabras que se utilizan están colocadas al azar, sin ningún contexto relevante.

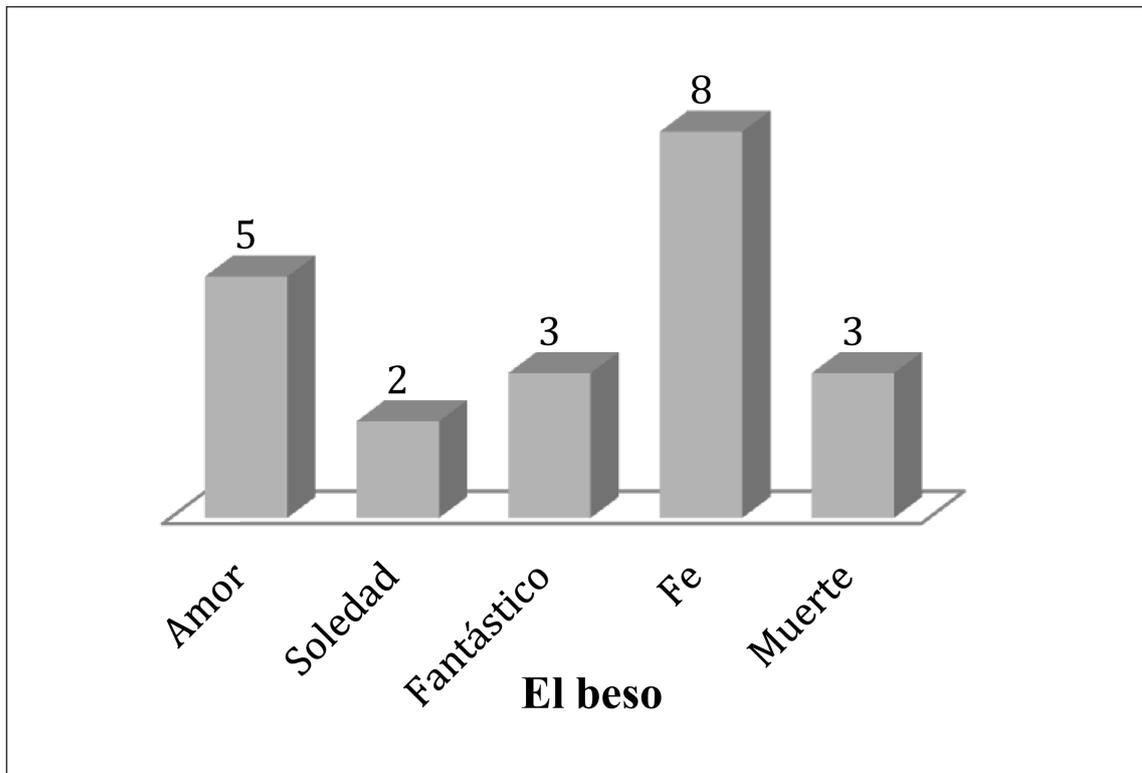


GRÁFICO 4. Porcentaje de aparición en *El beso*

Fuente: Elaboración propia.

La América, 27 de julio, 1863

Podemos observar que el eje fundamental es el **amor**, a una estatua inanimada de mármol.

Debemos clarificar que la fe se refiere aquí principalmente al verbo “creer” como emisión de una opinión.

Lo fantástico, la muerte y la soledad no son relevantes.

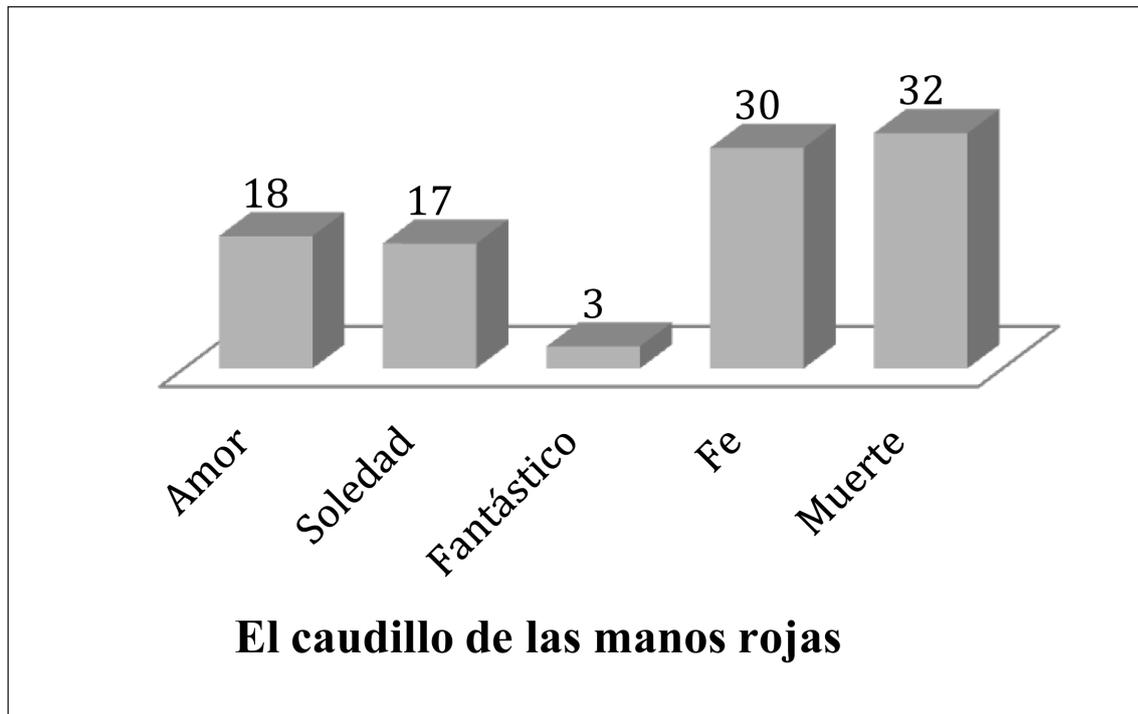


GRÁFICO 5. Porcentaje de aparición en *El caudillo de las manos rojas*

Fuente: Elaboración propia.

La Crónica, 29, 30 mayo; 1, 2, 5, 6, 11 y 12 de junio, 1858

El eje principal es la **muerte** pues está muy presente en la muerte fratricida, en la muerte del personaje y de su amada. Es la única vez que Bécquer habla del suicidio, pero no es importante debido a su creencia cristiana occidental.

La fe es importante pues su creencia es fuerte y la aparición del viejo consejero.

El amor es importante en la pareja y la soledad del personaje, que debe enfrentar solo la ira.

Lo fantástico es casi irrelevante.

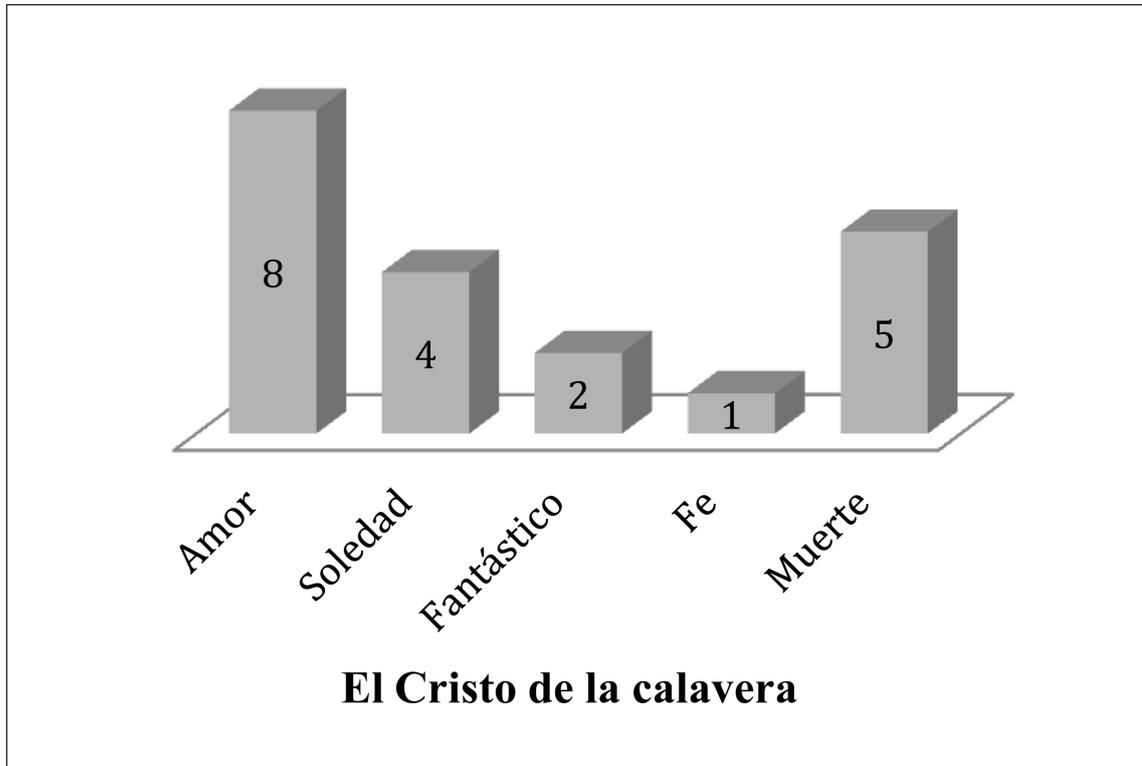


GRÁFICO 6. Porcentaje de aparición en *El Cristo de la calavera*

Fuente: Elaboración propia.

El Contemporáneo, 16 y 17 de julio, 1862

Podemos observar que el **amor** es el eje principal. Un amor que se manifiesta en dos vertientes: el amor de hermanos o filial entre Alonso de Carrillo y Lope de Sandoval, y el amor por la misma mujer doña Inés de Tordesillas.

Lo fantástico se manifiesta por ejemplo, al apagarse el farol tres veces, y la fe en el nombre de la leyenda: Cristo.

La soledad y la muerte –la calavera– acompañan al eje del amor.

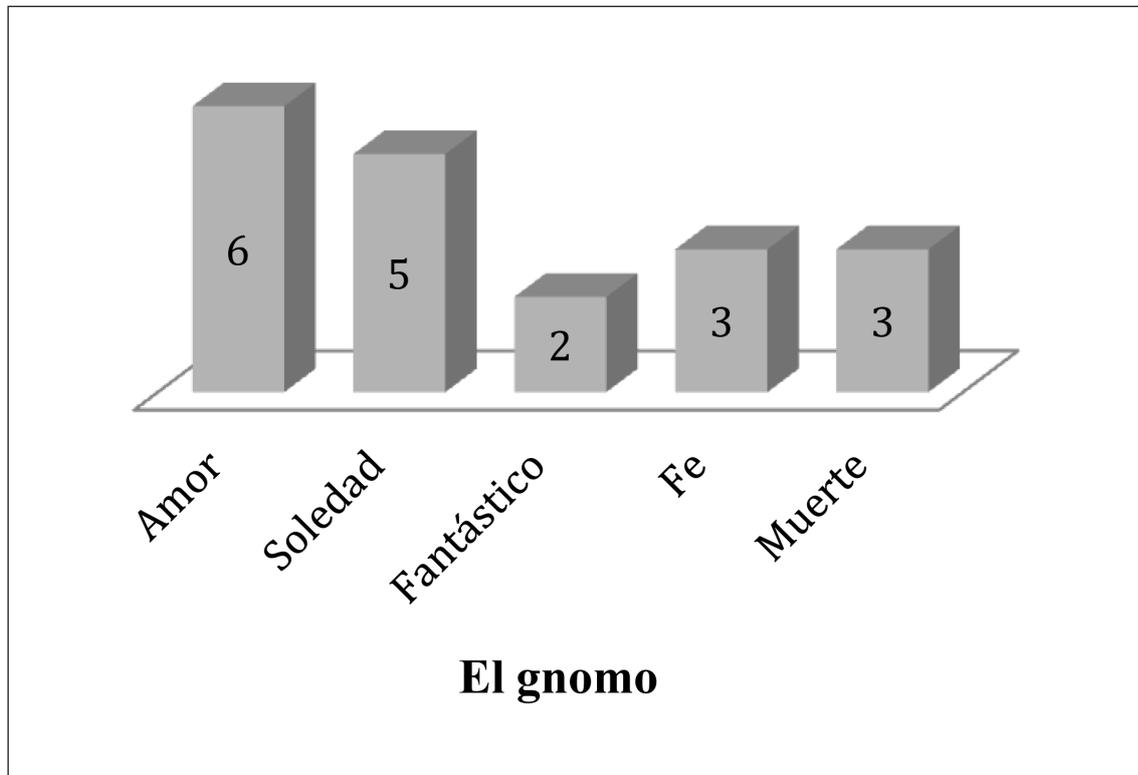


GRÁFICO 7. Porcentaje de aparición en *El gnomo*

Fuente: Elaboración propia.

La América, 12 de enero, 1863

Observamos que el eje más importante es el del **amor**.

La soledad de las dos hermanas, con caracteres diferentes y además huérfanas en la infancia.

La fe que ejercen las dos hermanas en la historia contada por el tío Gregorio, y la muerte de una de las hermanas.

Lo fantástico es lo mínimo: la aparición de la figura del gnomo, o fuerzas del mal.

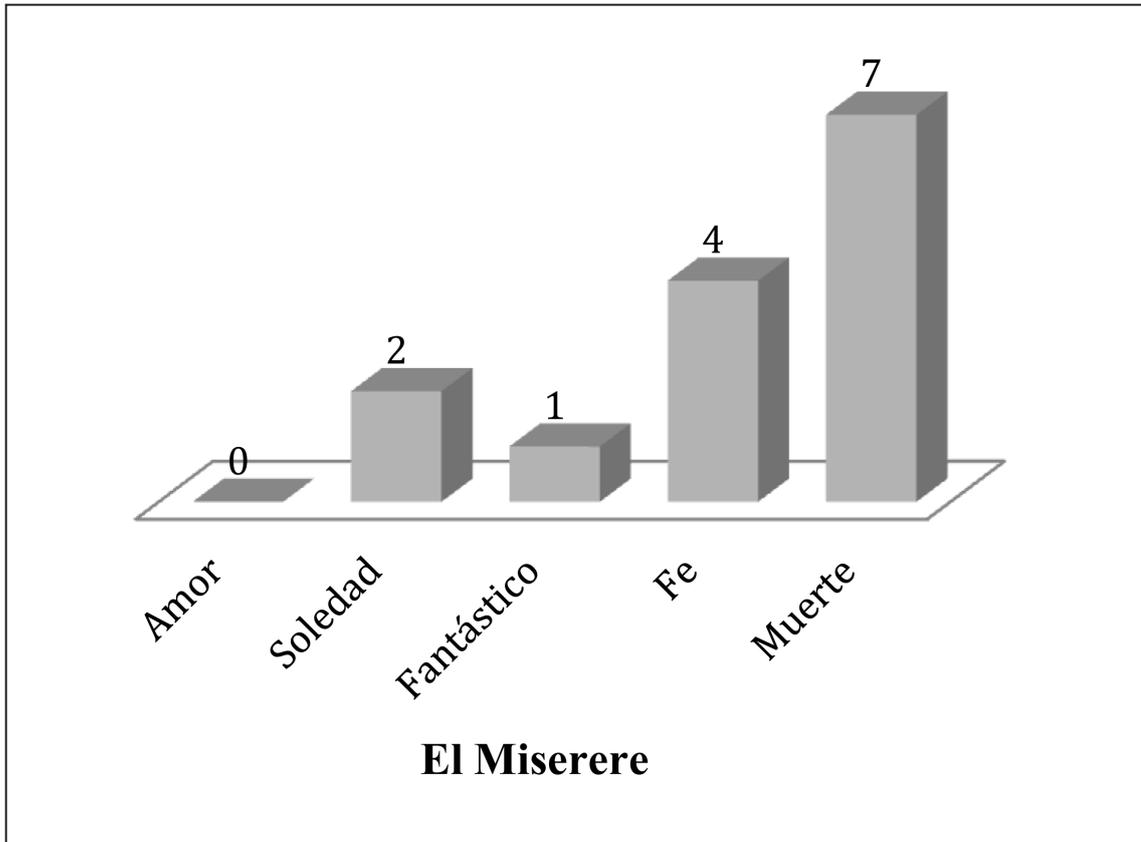


GRÁFICO 8. Porcentaje de aparición en *El Miserere*

Fuente: Elaboración propia.

El Contemporáneo, 17 de abril, 1862

El eje es la **muerte**, al tratar de monjes que han muerto.

La fe es importante porque es necesario tenerla para creer en el prodigio que se realiza y en la misericordia de Dios.

Lo fantástico y la soledad son irrelevantes.

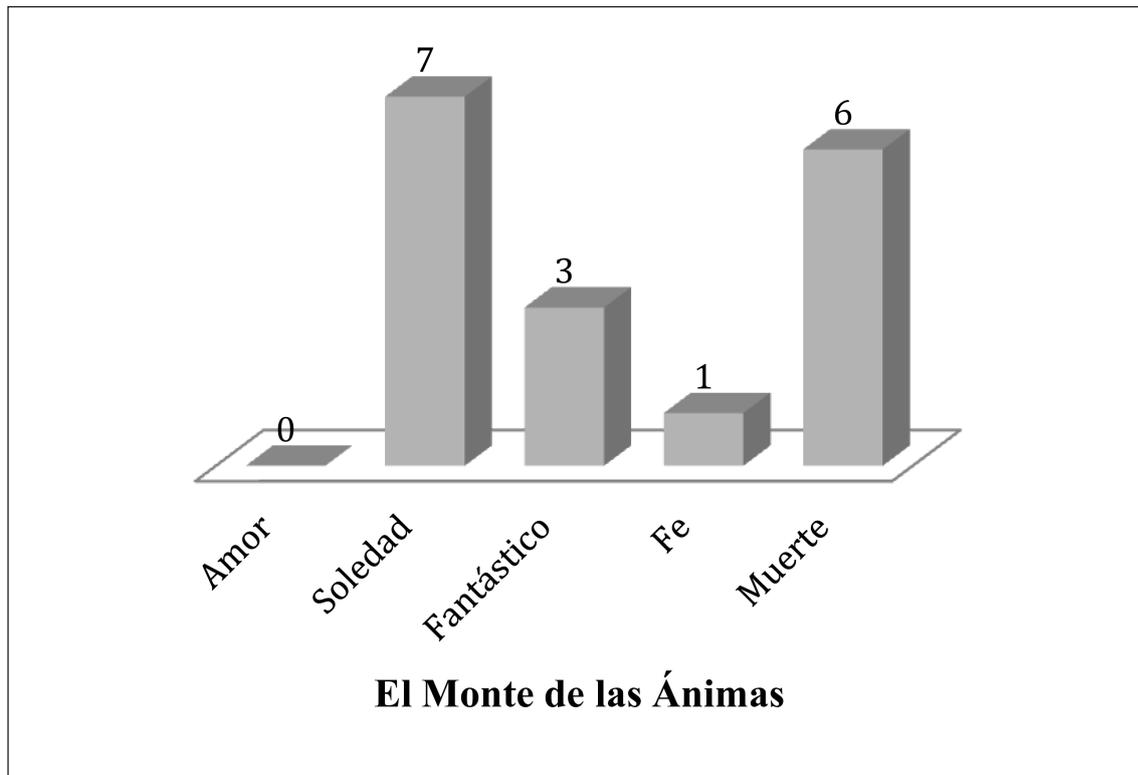


GRÁFICO 9. Porcentaje de aparición en *El Monte de las Ánimas*

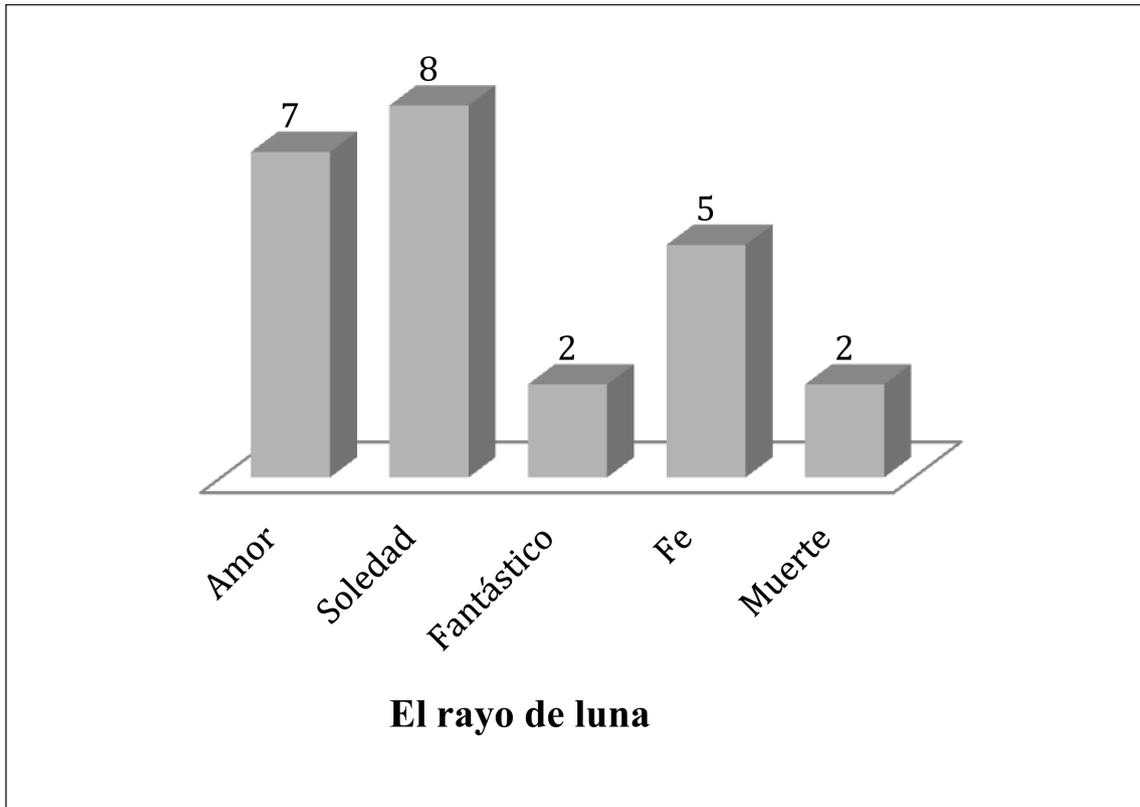
Fuente: Elaboración propia.

El Contemporáneo, 7 de noviembre, 1861

El eje más importante es la **soledad**, la que siente Beatriz en la noche de terror cuando debe enfrentar sola su miedo.

El tema principal que nos sugiere el título es la muerte.

Lo fantástico, aunque podría sugerirse por las apariciones de las ánimas, no es relevante.

GRÁFICO 10. Porcentaje de aparición en *El rayo de luna*

Fuente: Elaboración propia.

El Contemporáneo, 12 y 13 de febrero, 1862

En este gráfico podemos ver que la **soledad** es el eje más importante, pues Manrique “amaba la soledad”.

El amor es casi igual de relevante pero en su aspecto negativo, pues no es real ni realizable.

La fe es un eje importante pues es lo único que mantiene a Manrique con ganas de vivir es su creencia en Dios.

Lo fantástico y la muerte apenas tienen relevancia en esta narración.

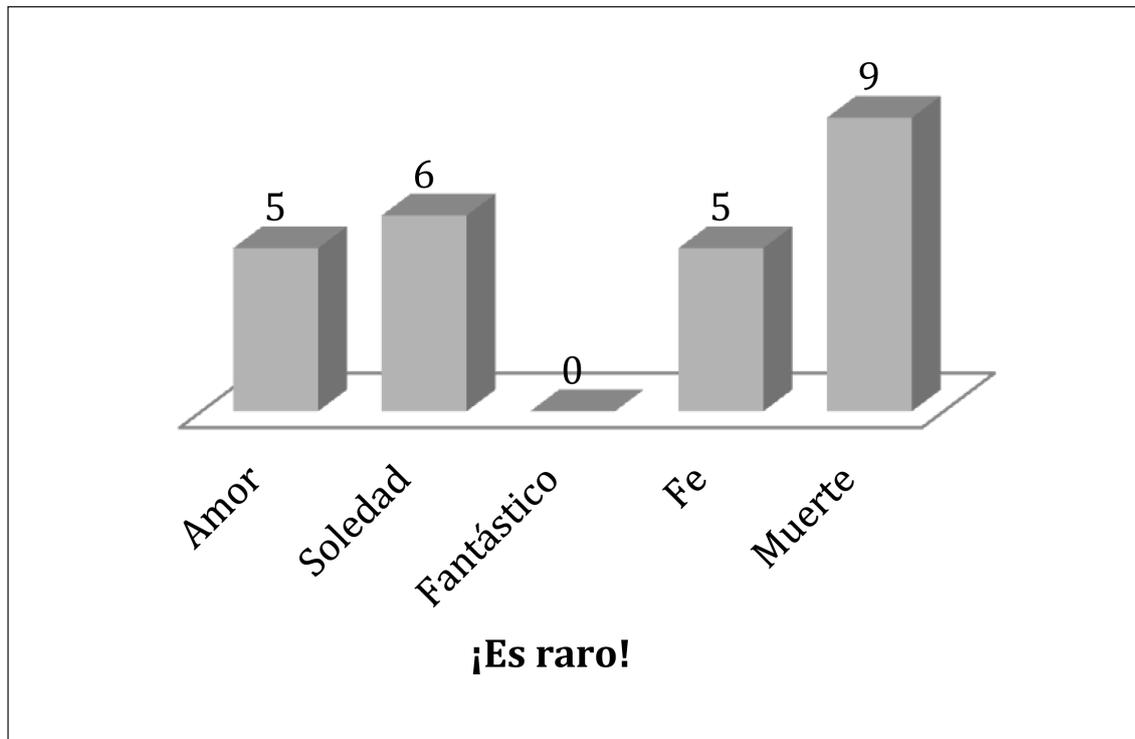


GRÁFICO 11. Porcentaje de aparición en ¡Es raro!

Fuente: Elaboración propia.

El Contemporáneo, 17 de noviembre, 1861

El eje principal según este gráfico es la **muerte**. La muerte aparece continuamente como una solución a todos los problemas. Muere el caballo, el perro, el personaje principal.

La soledad es importante puesto que el protagonista se siente solo, y a pesar de tener un perro, un caballo y una mujer, termina solo.

El amor y la fe le siguen, pero en sentido negativo, pues el amor le falla y la fe le abandona.

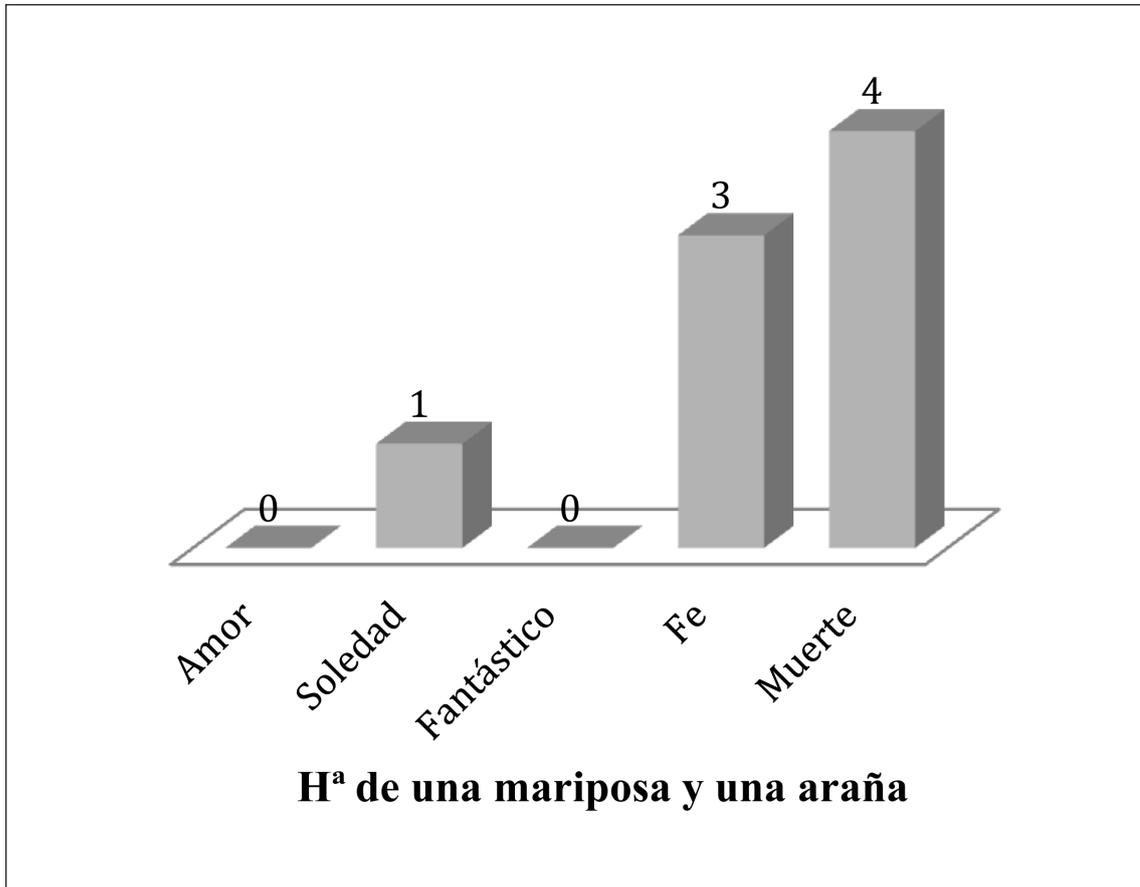


GRÁFICO 12. Porcentaje de aparición en *Hª de una mariposa y una araña*

Fuente: Elaboración propia.

El Contemporáneo, 18 de enero, 1863

El eje principal según este gráfico es la **muerte** ya que mueren la araña y la mariposa, no por causas naturales, el protagonista principal (Bécquer) ya que narra una experiencia personal, los mata.

La fe es importante pues la muerte le lleva a una reflexión de que lo único que queda es la creencia.

La soledad no es relevante.

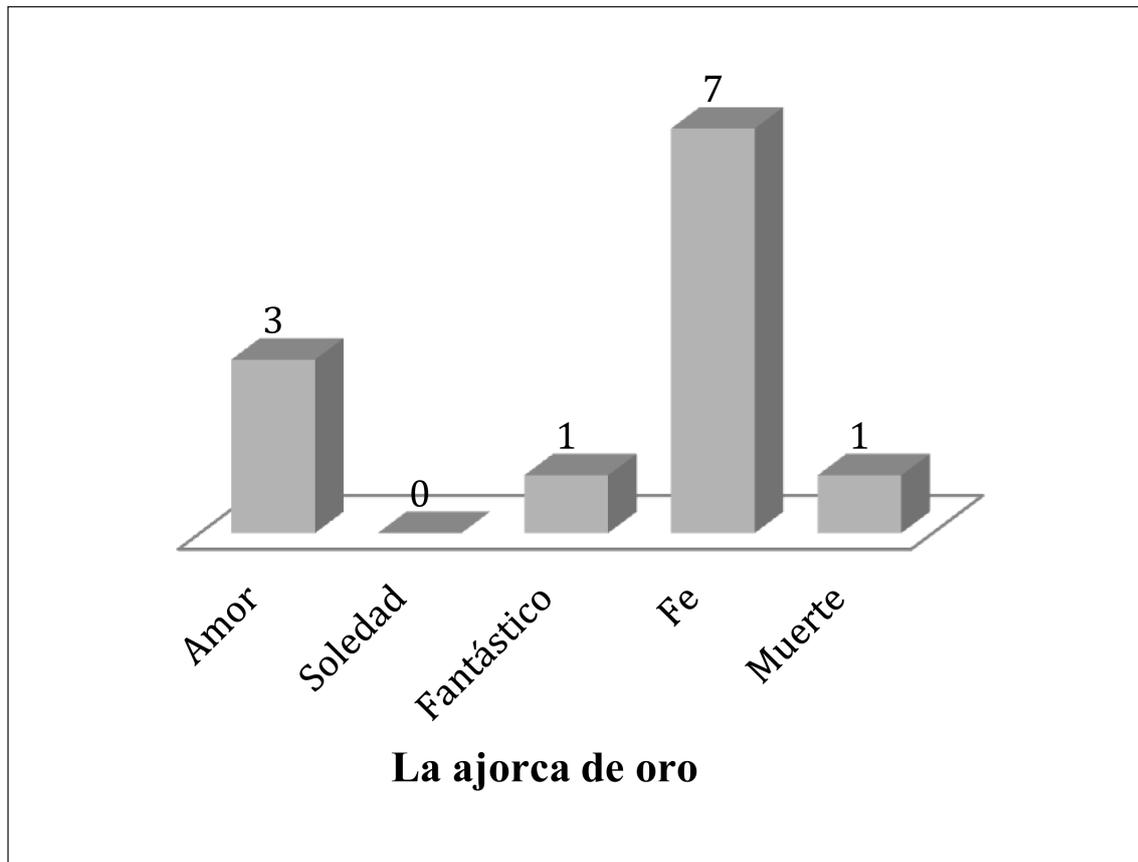


GRÁFICO 13. Porcentaje de aparición en *La ajorca de oro*

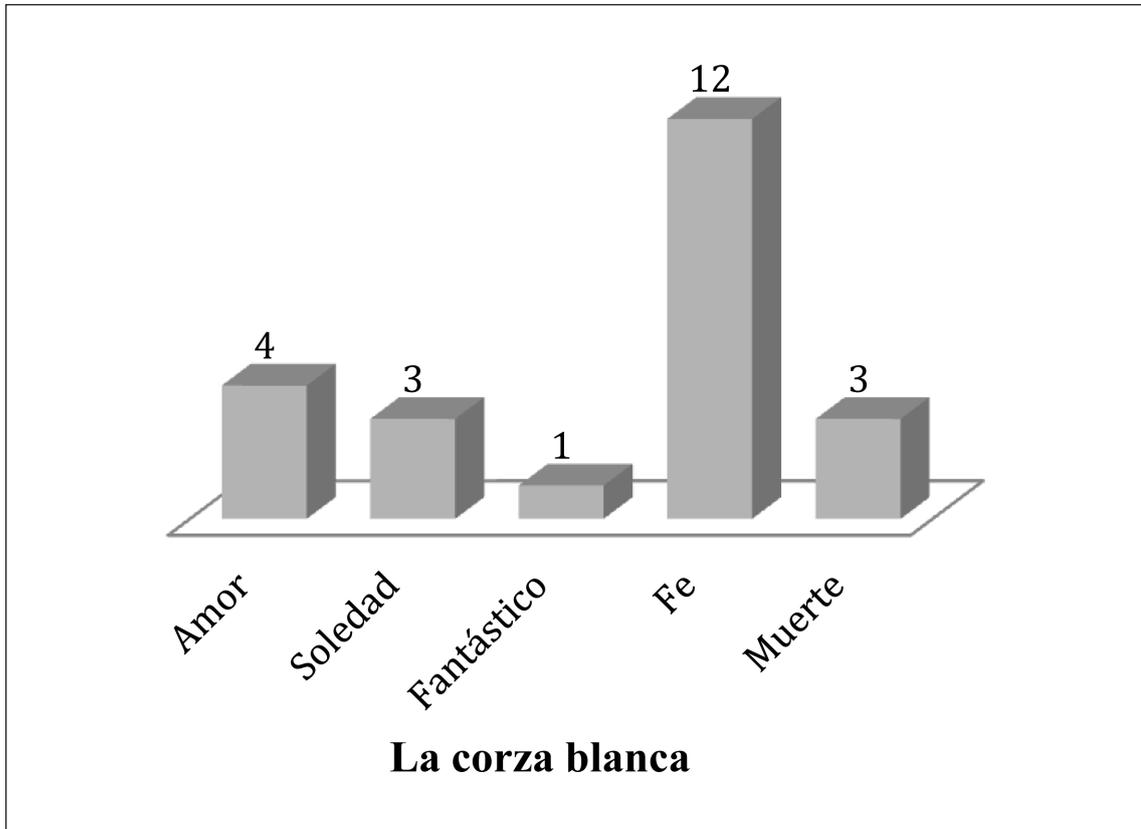
Fuente: Elaboración propia.

El Contemporáneo, 28 de marzo, 1861

En este gráfico podemos observar que el eje principal es la **fe**, puesto que se trata de robar la ajorca de oro a la Virgen. La acción principal se sitúa en la iglesia.

Todo lo realiza Pedro por amor, el segundo eje.

Lo fantástico y la muerte no son relevantes.

GRÁFICO 14. Porcentaje de aparición en *La corza blanca*

Fuente: Elaboración propia.

La América, 27 de junio, 1863

En este gráfico podemos observar que el eje principal es la **fe**, en lo sobrenatural, una mujer que se convierte en corza blanca.

El amor es un eje importante puesto que mueve toda la narración, el que siente el protagonista masculino por la corza.

La soledad y la muerte son constantes en la vida del protagonista y la muerte es el resultado de un accidente, cuando Garcés mata por error a la corza y resulta ser su amada.

Lo fantástico no es relevante.

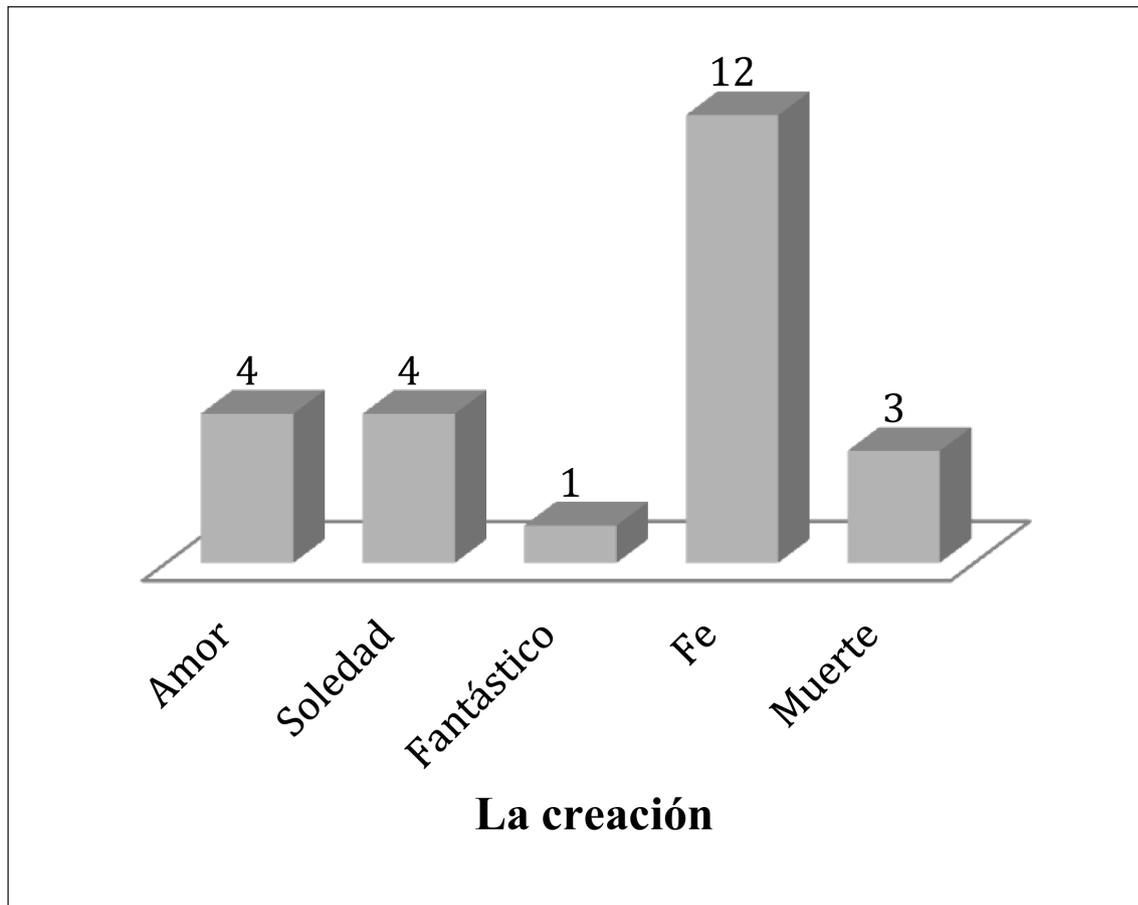


GRÁFICO 15. Porcentaje de aparición en *La creación*

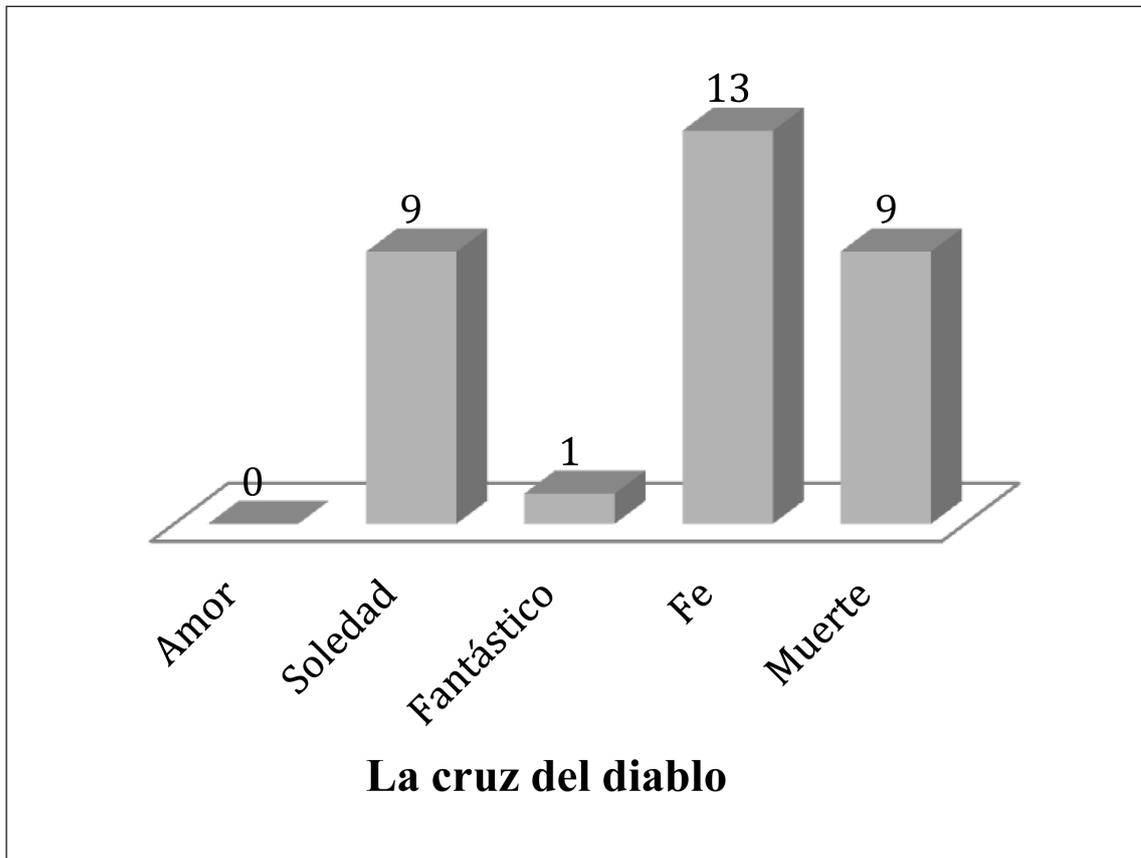
Fuente: Elaboración propia.

El Contemporáneo, 6 de junio, 1861

Según este gráfico el eje más importante es la **fe**. El tema lo requiere. La creación es un hecho que hay que aceptar por fe.

El amor, la soledad y la muerte son relevantes ya que están presentes en el acto creativo, que podemos extrapolar al acto de crear una narración. O así nos lo quiere hacer ver Bécquer.

Lo fantástico no es relevante.

GRÁFICO 16. Porcentaje de aparición en *La cruz del diablo*

Fuente: Elaboración propia.

La Crónica de Ambos Mundos, 21 y 28 de octubre y 11 de noviembre, 1860

En este gráfico el eje principal es la **fe**. El título manifiesta una contrariedad. El diablo no puede tener una cruz, ya que esta palabra está en minúscula.

La soledad y la muerte están muy presentes en esta narración.

Lo fantástico no es relevante al igual que el amor que ni aparece.

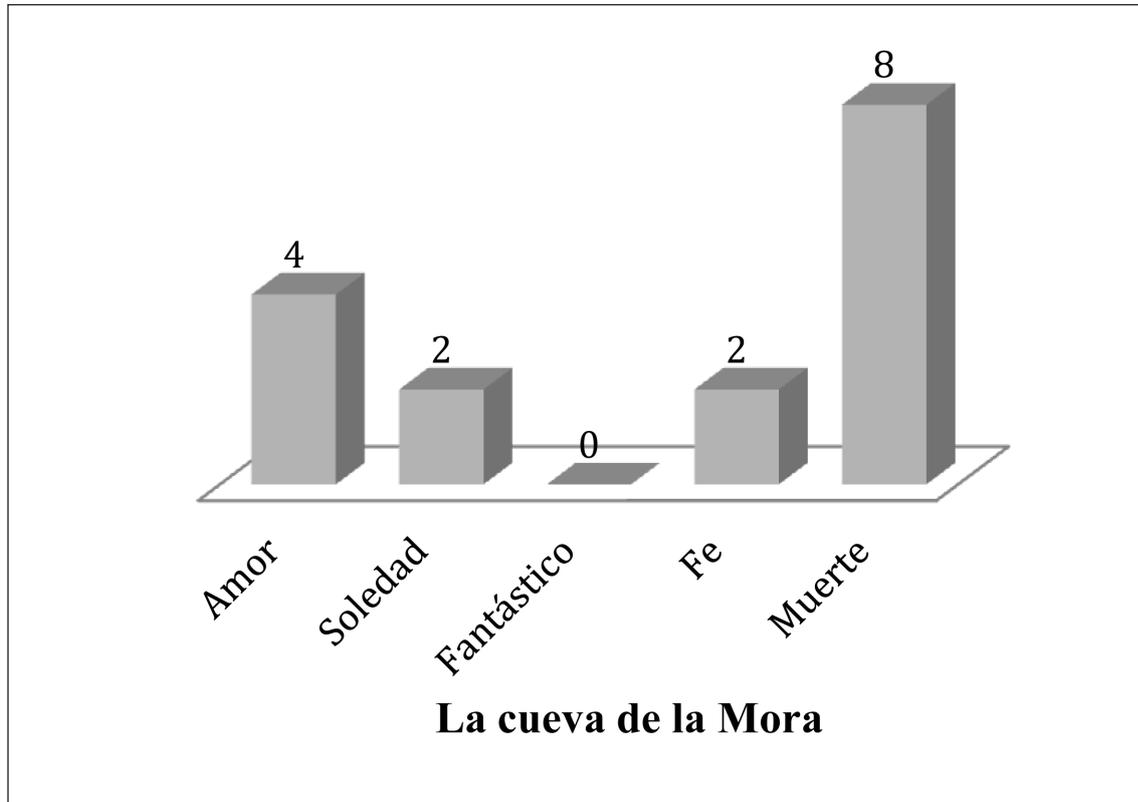


GRÁFICO 17. Porcentaje de aparición en *La cueva de la Mora*

Fuente: Elaboración propia.

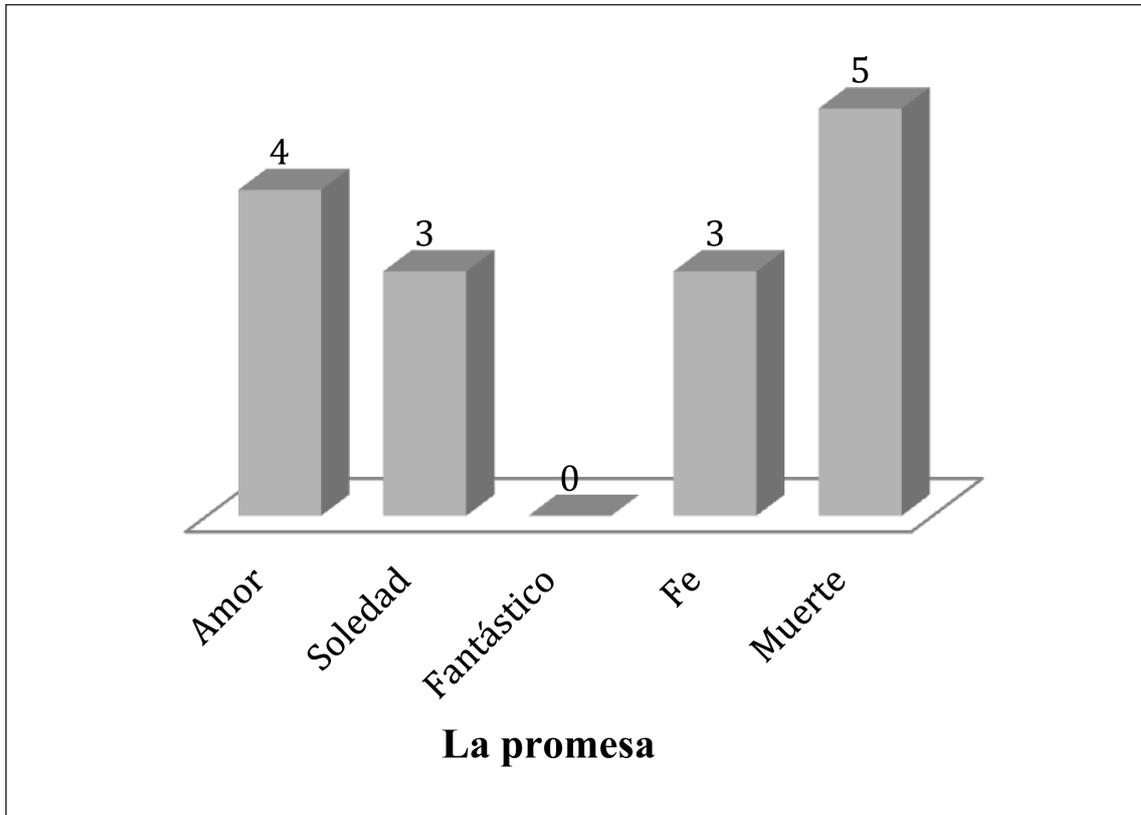
El Contemporáneo, 16 de enero, 1863

Según este gráfico, el eje principal es la **muerte**, del cristiano y la Mora que se enamora de él.

El amor es igualmente importante en dos vertientes: la Mora ha encontrado el amor a Cristo y el amor a un cristiano.

La soledad y la fe no son tan importantes, aunque sí están desarrollados en la narración, pero el narrador quiere enfocarse en la muerte.

Lo fantástico es inexistente.

GRÁFICO 18. Porcentaje de aparición en *La promesa*

Fuente: Elaboración propia.

La América, 12 de febrero, 1863

En este gráfico podemos observar que la **muerte** es el eje principal, la de Margarita, a manos de su hermano, como castigo al ser engañada por el Conde de Gomara.

El amor que ella siente también es relevante.

La soledad que soporta Margarita y también de alguna manera el Conde que es perseguido por una mano.

La fe que ella manifiesta en su amado que resulta ser un noble y en la promesa que le ha hecho de que volvería para casarse con ella.

Lo fantástico es inexistente.

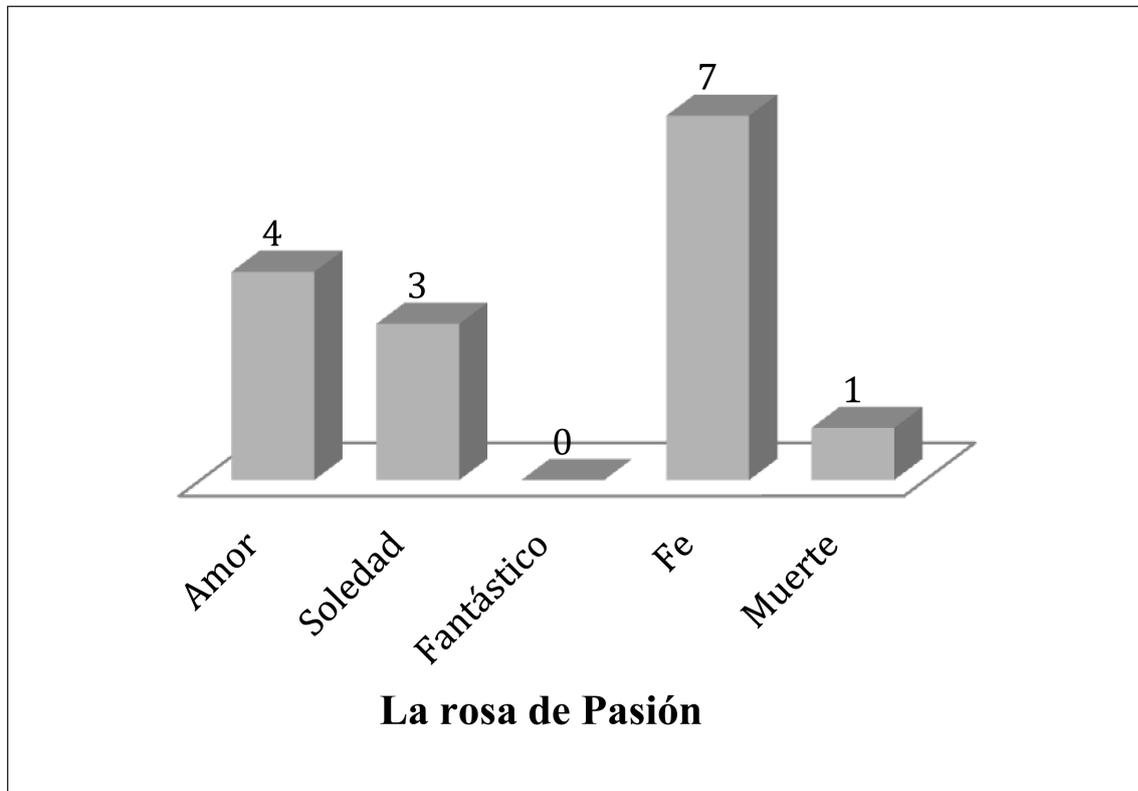


GRÁFICO 19. Porcentaje de aparición en *La rosa de Pasión*

Fuente: Elaboración propia.

El Contemporáneo, 24 de marzo, 1864

Según este gráfico, el eje más relevante es la **fe**. La fe de una judía, Sara, que se enamora de un cristiano y de Jesús (motivo parecido al de la narración de *La cueva de la Mora*).

Todo lo cual sucede por ese amor doble que siente.

Pero está sola, pues su padre no comparte su deseo y como consecuencia vendrá la muerte.

Lo que el narrador quiere enfatizar en esta narración es la fe.

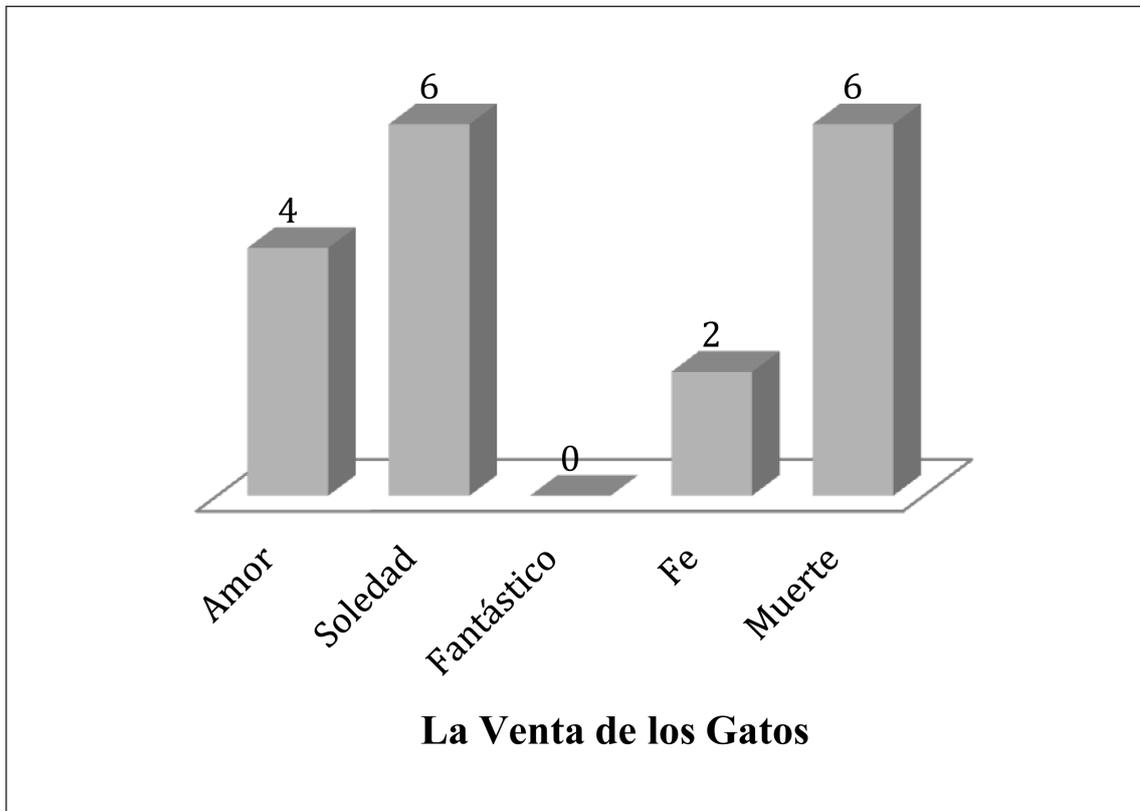


GRÁFICO 20. Porcentaje de aparición en *La Venta de los Gatos*

Fuente: Elaboración propia.

El Contemporáneo, 28 y 29 de noviembre, 1862

En este gráfico vemos que hay dos ejes principales: la **soledad** y la **muerte**.

La soledad de aquella jovencita que muere y que nos recuerda a *La promesa*, en la mano que el cantar nos narra.

El amor del joven que le pide el retrato de su amada que ha dibujado Bécquer y que no llegará a consumarse.

La fe es casi irrelevante.

Aparece la definición más importante: silencio=soledad, sueño=muerte.

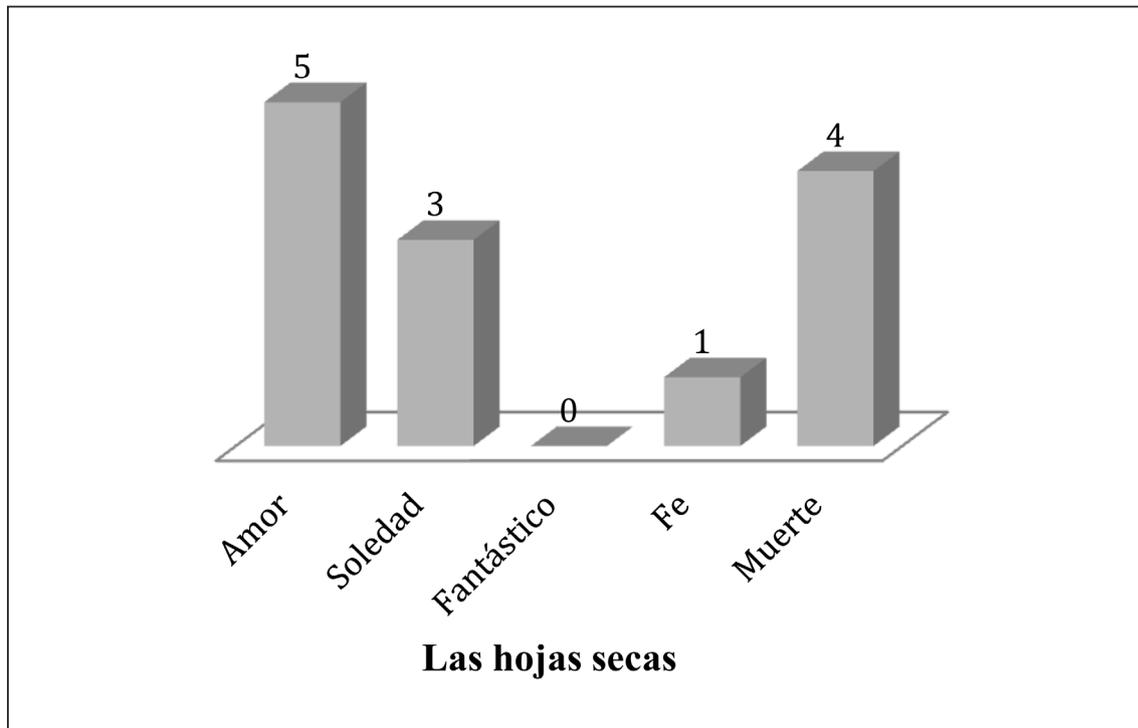


GRÁFICO 21. Porcentaje de aparición en *Las hojas secas*

Fuente: Elaboración propia.

Almanaque Literario de la Biblioteca Gaspar Roig, 1871

Según el gráfico el **amor** es el eje más relevante. Se podría pensar que es la muerte, pero le da más importancia el narrador a la pareja de enamorados que están a la vista de las hojas que dialogan.

La muerte le sigue pues es el final de la joven enamorada y de las hojas que se secan.

La soledad es mencionada en el diálogo de los amantes y de las hojas.

La fe es irrelevante.

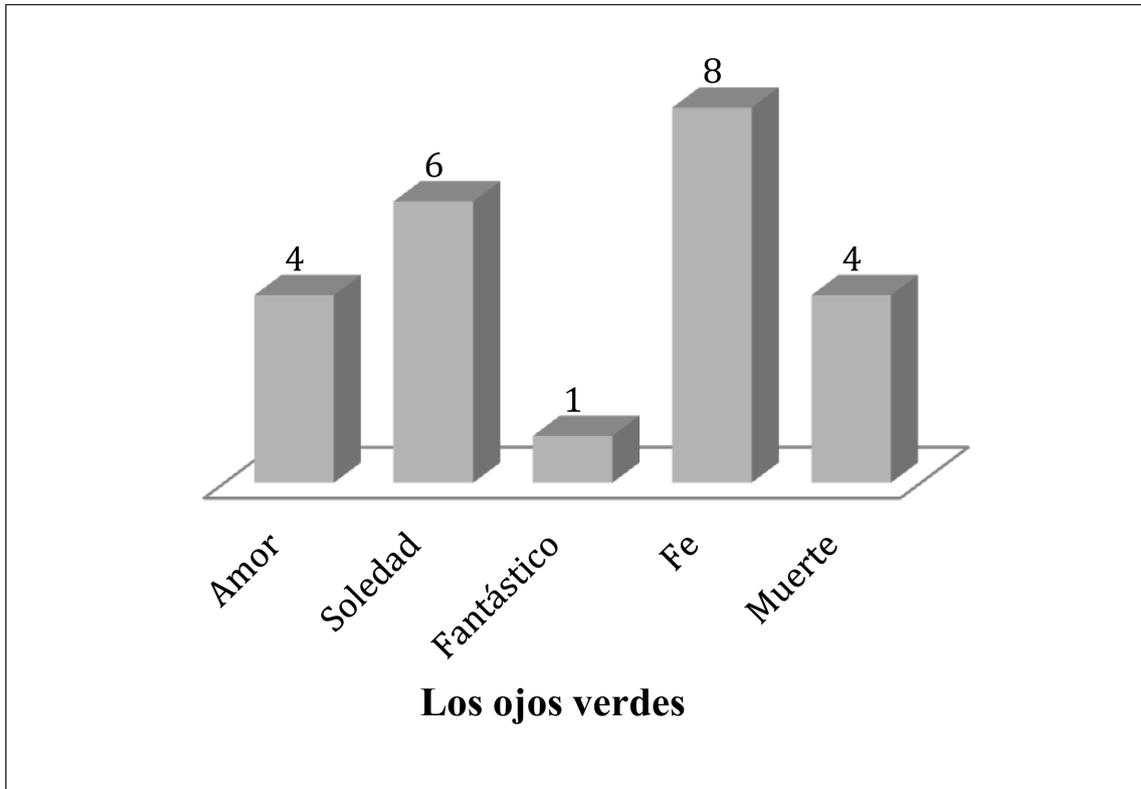


GRÁFICO 22. Porcentaje de aparición en *Los ojos verdes*

Fuente: Elaboración propia.

El Contemporáneo, 15 de diciembre, 1861

En este gráfico podemos observar que el eje principal es la **fe**, la creencia en la existencia sobrenatural de una mujer que vive en las aguas.

La soledad es vivida por el protagonista masculino Fernando, que vive en soledad su amor.

El amor y la muerte van unidos por la consecuencia que acarrea (o castigo) de amar a un ser sobrenatural.

Lo fantástico es irrelevante.

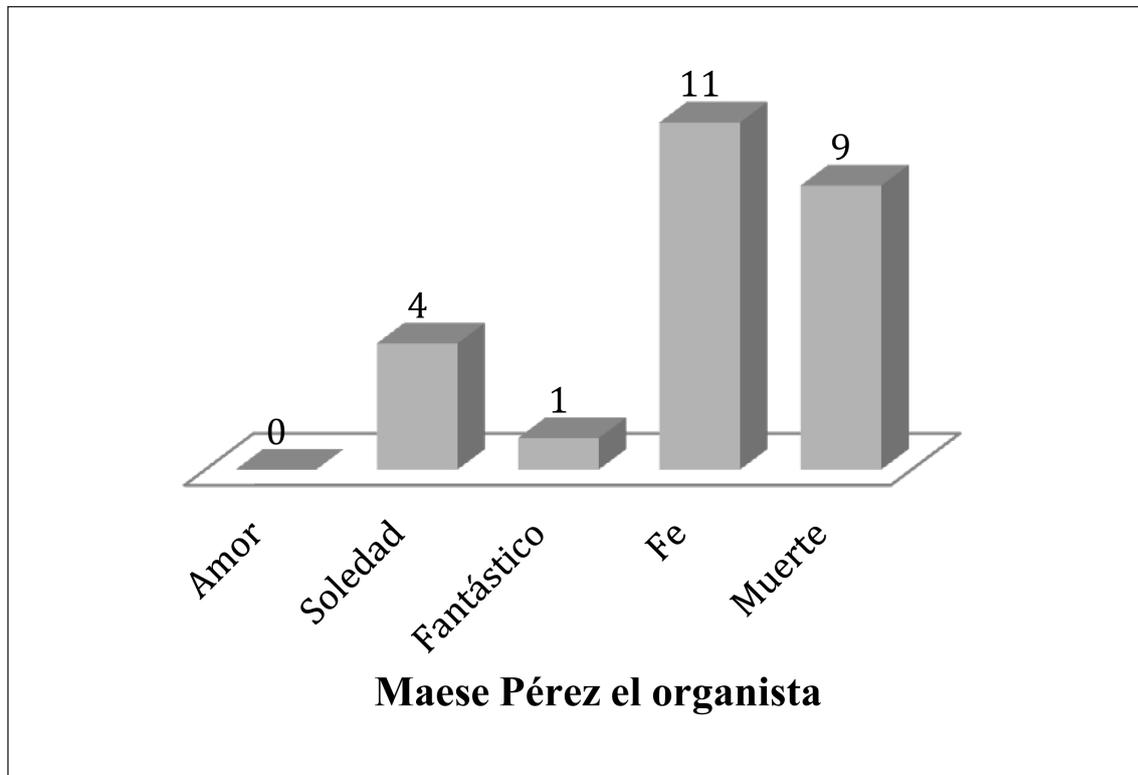


GRÁFICO 23. Porcentaje de aparición en *Maese Pérez el organista*

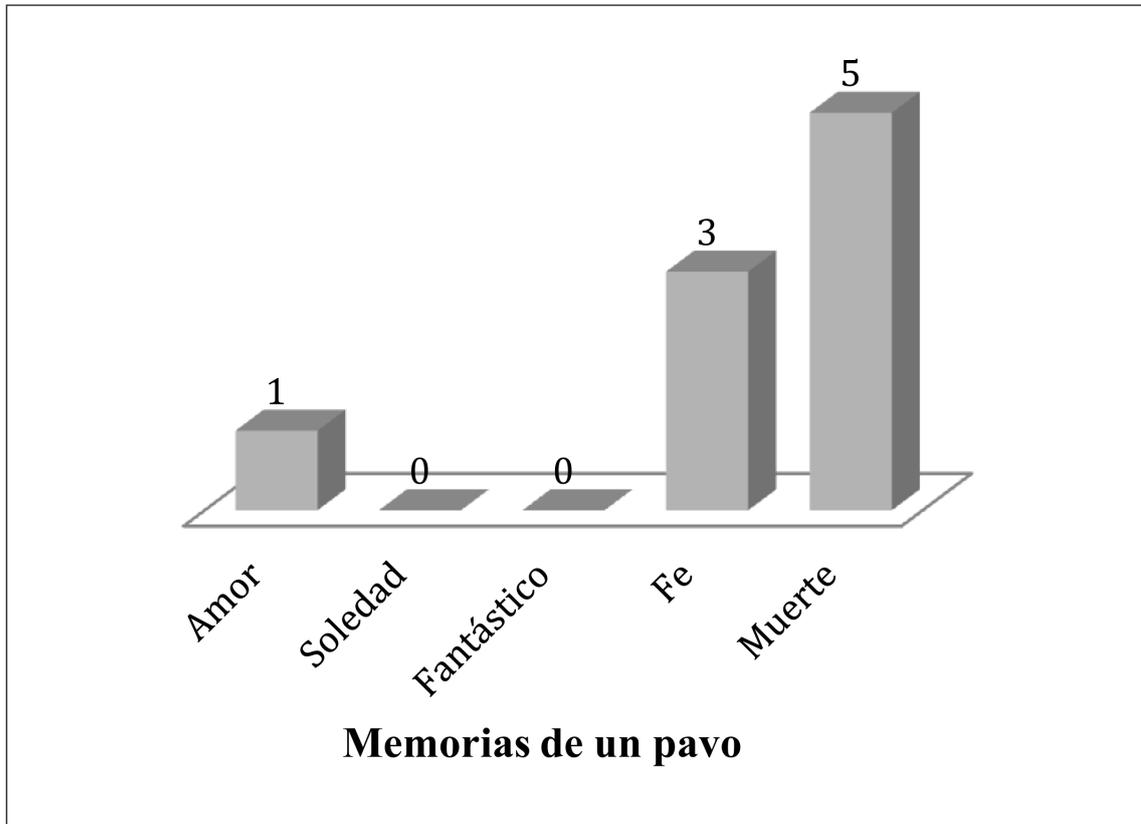
Fuente: Elaboración propia.

El Contemporáneo, 27 y 29 de diciembre, 1861

Según el gráfico el eje relevante es la **fe**. Pero es una fe basada en un prodigio sobrenatural que acontece en Sevilla cada año.

La muerte es relevante en la de Maese Pérez y supuesta reaparición milagrosa.

Ni la soledad ni lo fantástico tienen relevancia.

GRÁFICO 24. Porcentaje de aparición en *Memorias de un pavo*

Fuente: Elaboración propia.

El Museo Universal, 24 de diciembre, 1865

El gráfico muestra que el eje fundamental es la **muerte**. El título es ya significativo pues trata de un pavo que cuenta su vida antes de morir.

La fe no es relevante aquí pues las formas verbales que se emplean corresponden a la emisión de una mera opinión.

El amor es irrelevante.

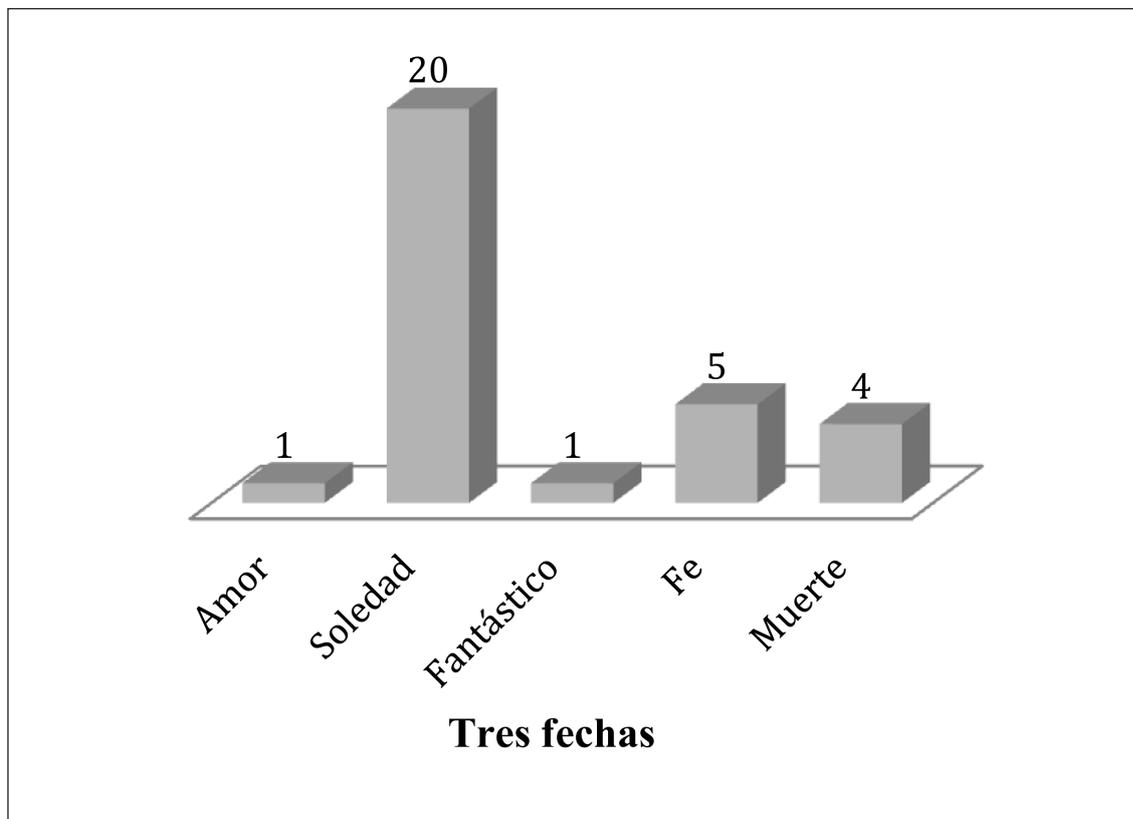


GRÁFICO 25. Porcentaje de aparición en *Tres fechas*

Fuente: Elaboración propia.

El Contemporáneo, 20, 22 y 24 de julio, 1862

El gráfico muestra que el eje principal es la **soledad**. La soledad acompaña a nuestro personaje que vive solo su historia en tres fechas diferentes y la soledad igualmente de la joven detrás de la ventana que se convierte en monja al quedar huérfana.

El amor, lo fantástico y la muerte son irrelevantes.

La fe se utiliza en la expresión de la forma verbal del verbo “creer”, para expresar una mera opinión.

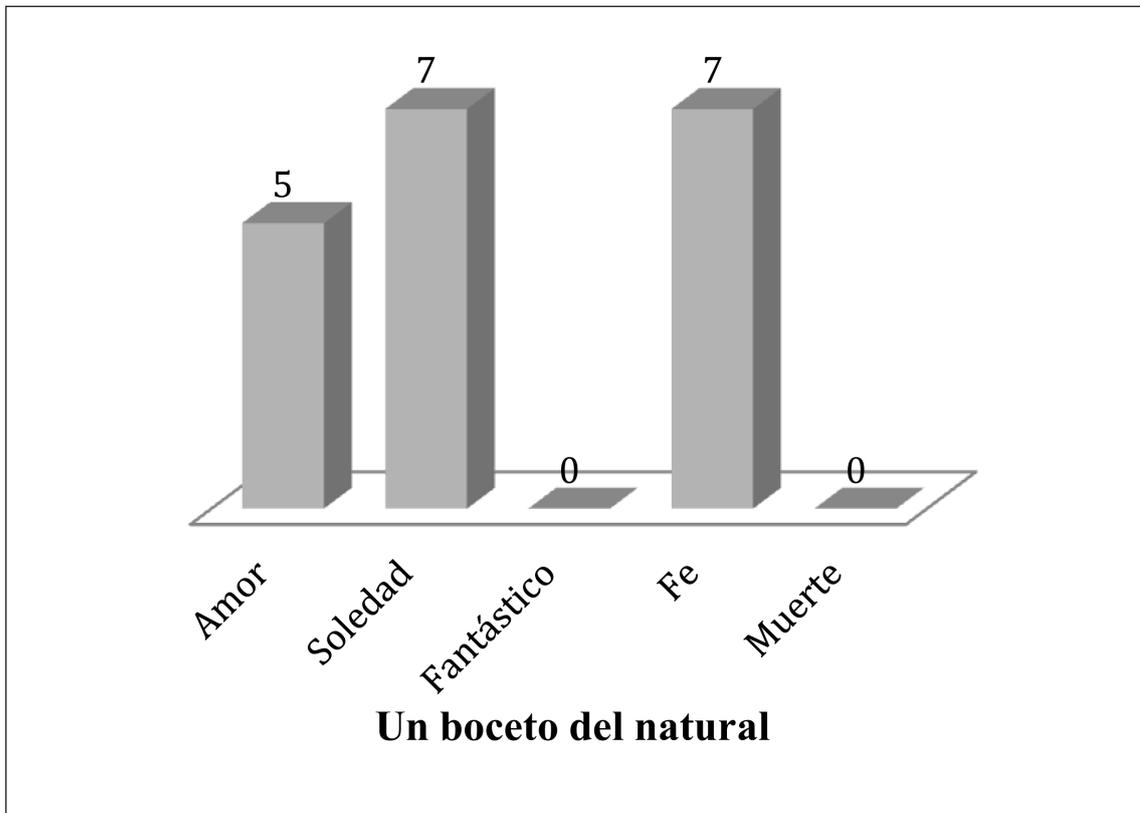


GRÁFICO 26. Porcentaje de aparición en *Un boceto del natural*

Fuente: Elaboración propia.

El Contemporáneo, 28, 29 y 30 de mayo, 1863

El eje principal es la **soledad**.

Aunque la fe aparece el mismo número de veces, es simplemente para expresar una opinión: yo “creo”.

Lo fantástico y la muerte son inexistentes.

Es una narración bastante polarizada. El amor que siente el protagonista masculino es muy fuerte.

Hay tres personajes femeninos: Luisa, Elena y Julia. Algunos autores comentan la posibilidad de que Bécquer esté hablando aquí de Julia Espín y de que no debe enamorarse de ella porque es tonta.

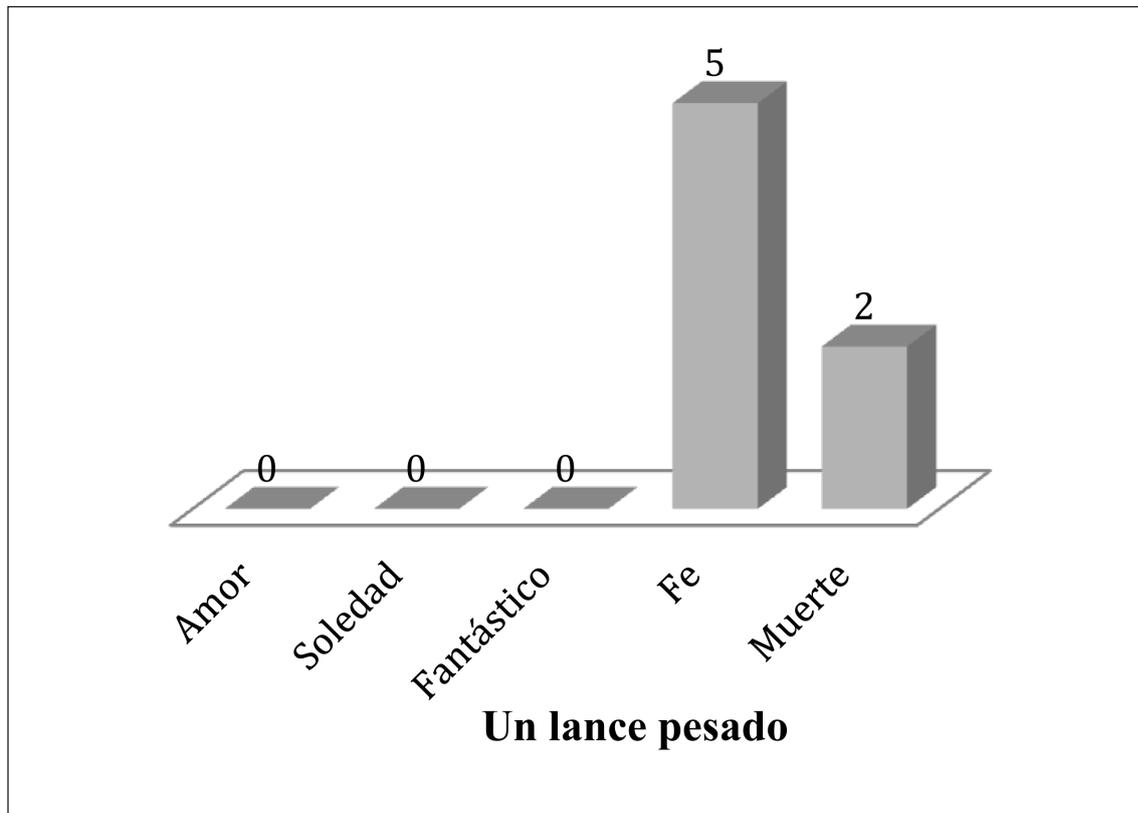


GRÁFICO 27. Porcentaje de aparición en *Un lance pesado*

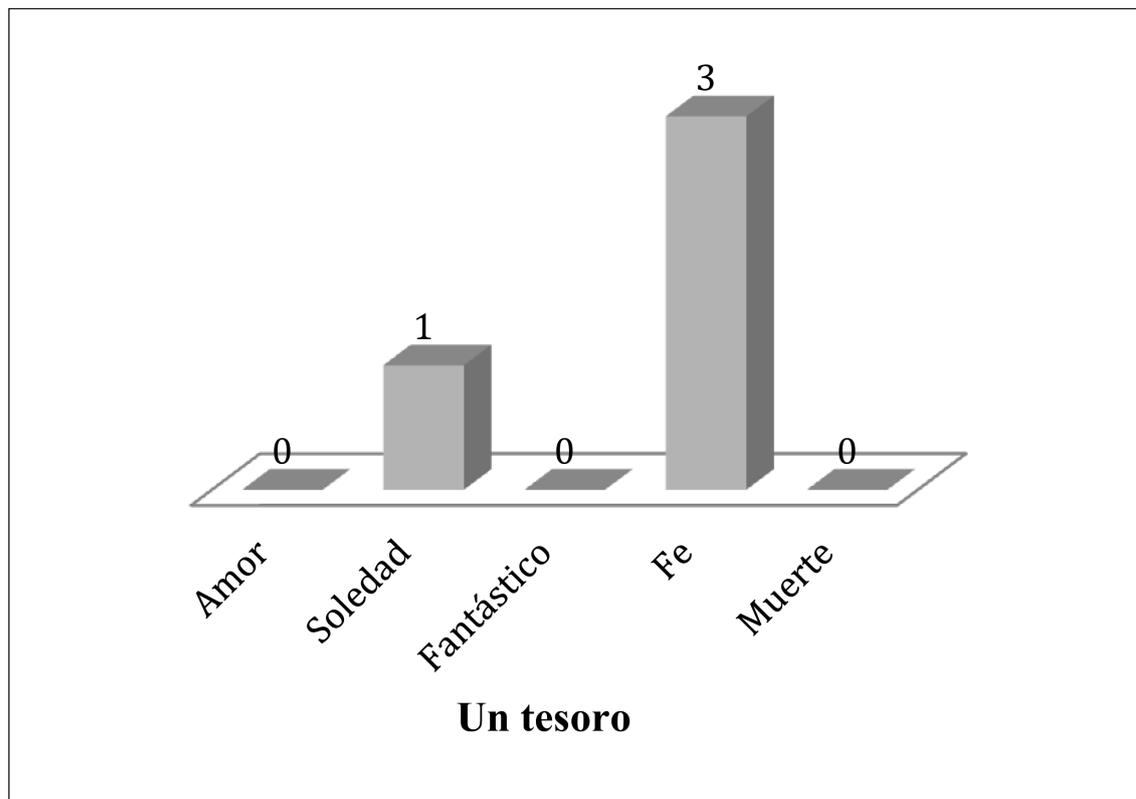
Fuente: Elaboración propia.

El Contemporáneo, 15 de marzo, 1863

En este gráfico el eje más importante es la **fe**. La aparición de la fe se limite solo a las formas verbales de “creer”.

La muerte es la posibilidad que se baraja en toda la narración, lo que el protagonista piensa ver o sentir durante la noche.

El amor, la soledad y lo fantástico son inexistentes.

GRÁFICO 28. Porcentaje de aparición en *Un tesoro*

Fuente: Elaboración propia.

Almanaque de El Museo Universal, 1866

El eje más relevante, según el gráfico, es la **fe**. La creencia de encontrar un tesoro a ras de tierra como hizo Colón al descubrir América. El nombre es Restituto ya es de por sí jocosos. La expresión “un rayo que hubiera caído a sus pies”, nos recuerda la misma expresión en *El rayo de luna*, ya que no encontraron ningún tesoro.

La soledad es irrelevante.

El amor, lo fantástico y la muerte son inexistentes.

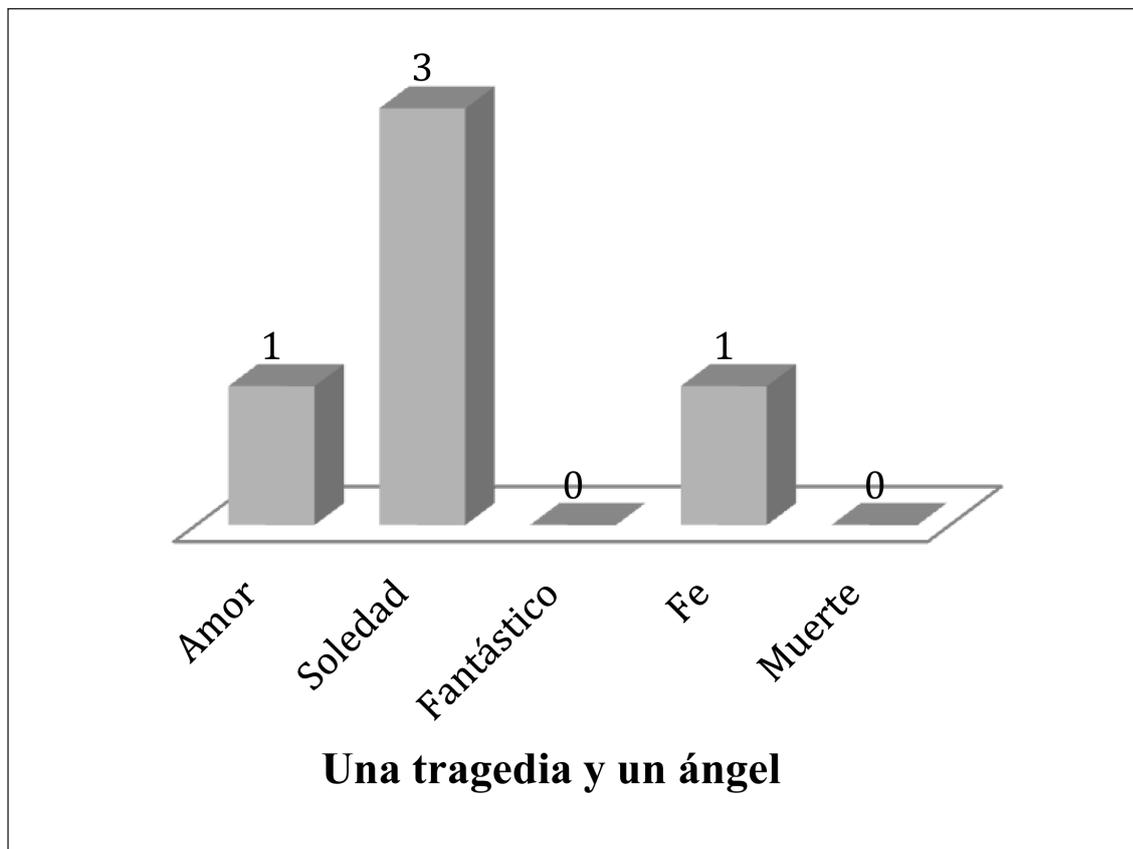


GRÁFICO 29. Porcentaje de aparición en *Una tragedia y un ángel*

Fuente: Elaboración propia.

El Entreacto, 3 de diciembre, 1870

Según el gráfico, el eje principal es la **soledad**. Antonio y Consuelo, los protagonistas de la narración, nos recuerdan a la joven de la ventana de *Tres Fechas*. Algunos autores comentan que esta historia la vivió Bécquer de adolescente en Sevilla. En el “abecedario de las miradas ... el que está verdaderamente enamorado, ¡con qué poco se contenta!”.⁹⁸ Los rizos también pueden atribuirse a Julia Espín.

La fe es irrelevante. Lo fantástico y la muerte son inexistentes.

No pudo terminar el relato debido a su enfermedad y muerte.

98 OC, 2012: 366.

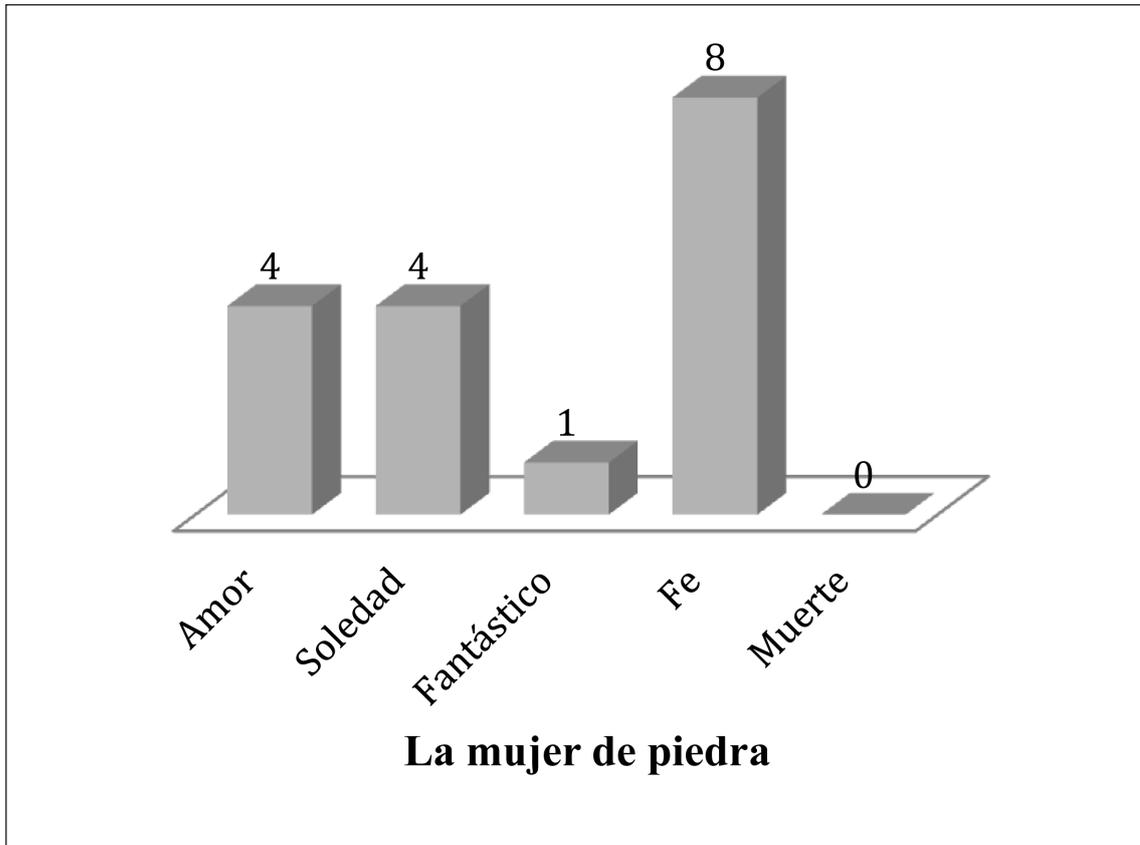


GRÁFICO 30. Porcentaje de aparición en *La mujer de piedra*

Fuente: Elaboración propia.

“Aquí termina el fragmento autógrafo e inacabado, inserto en el “*Libro de los Gorriones*”.⁹⁹

Este gráfico muestra que el eje es la **fe**. Bécquer desvela su gusto al decir que “en las mujeres que me causan impresión, algo de misterioso que creo traslucir confusamente en el fondo de sus pupilas, como el resplandor incierto de una lámpara que arde ignorada en el santuario de su corazón sin que nadie sospeche su existencia”.¹⁰⁰ El amor, la soledad y la fe nos recuerdan la trama de *El beso*.

Lo fantástico y la muerte son irrelevantes.

⁹⁹ OC, 2012: 377.

¹⁰⁰ OC, 2012: 371.

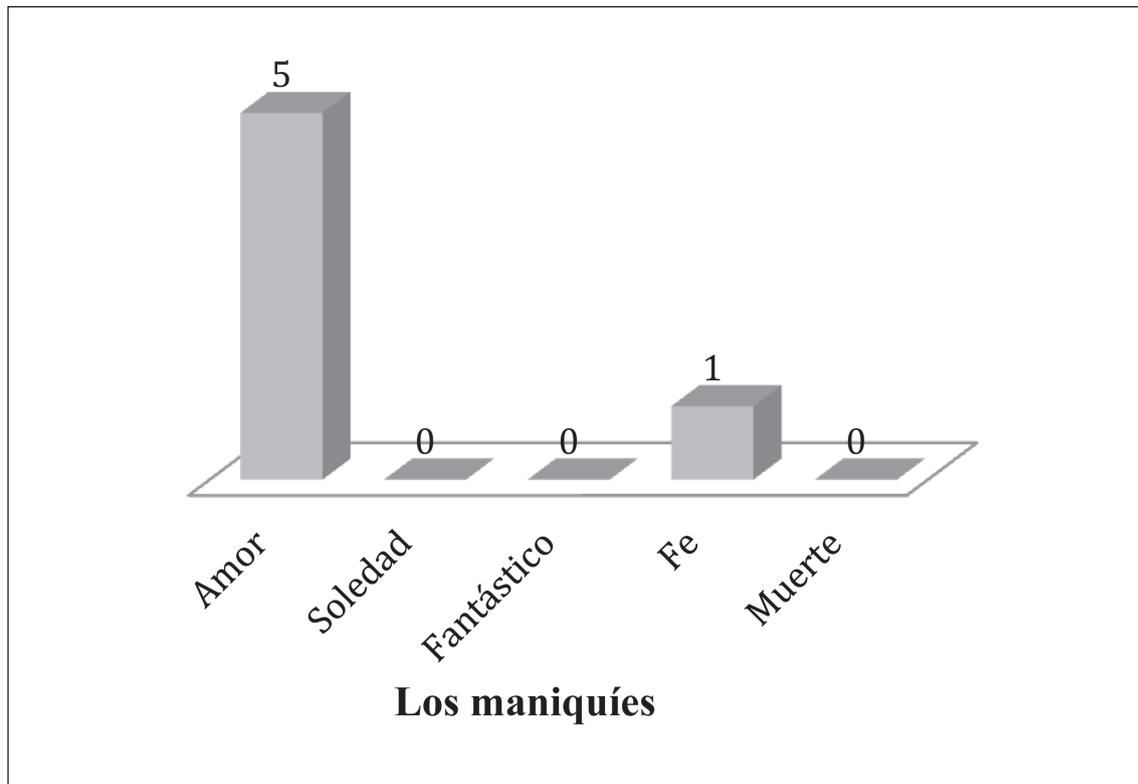


GRÁFICO 31. Porcentaje de aparición en *Los maniqués*

Fuente: Elaboración propia.

El Contemporáneo, 15 de febrero, 1862

El eje relevante es el **amor**. Encontramos aquí el pensamiento de Bécquer sobre el amor, el cual “vestimos a nuestro antojo” (como los maniqués de un escaparate), según Manrique en *El rayo de luna*, llevamos en la cabeza lo que nos gusta y transformamos a la persona que observamos en nuestro ideal para darnos cuenta que no es tal como la vimos al principio. Llega la frustración y la incesante búsqueda del ideal que llevamos dentro y que nunca encontramos. Tal fue la experiencia autobiográfica de Bécquer.

La fe es irrelevante.

La soledad, lo fantástico y la muerte no existen.

4.4. Conclusión

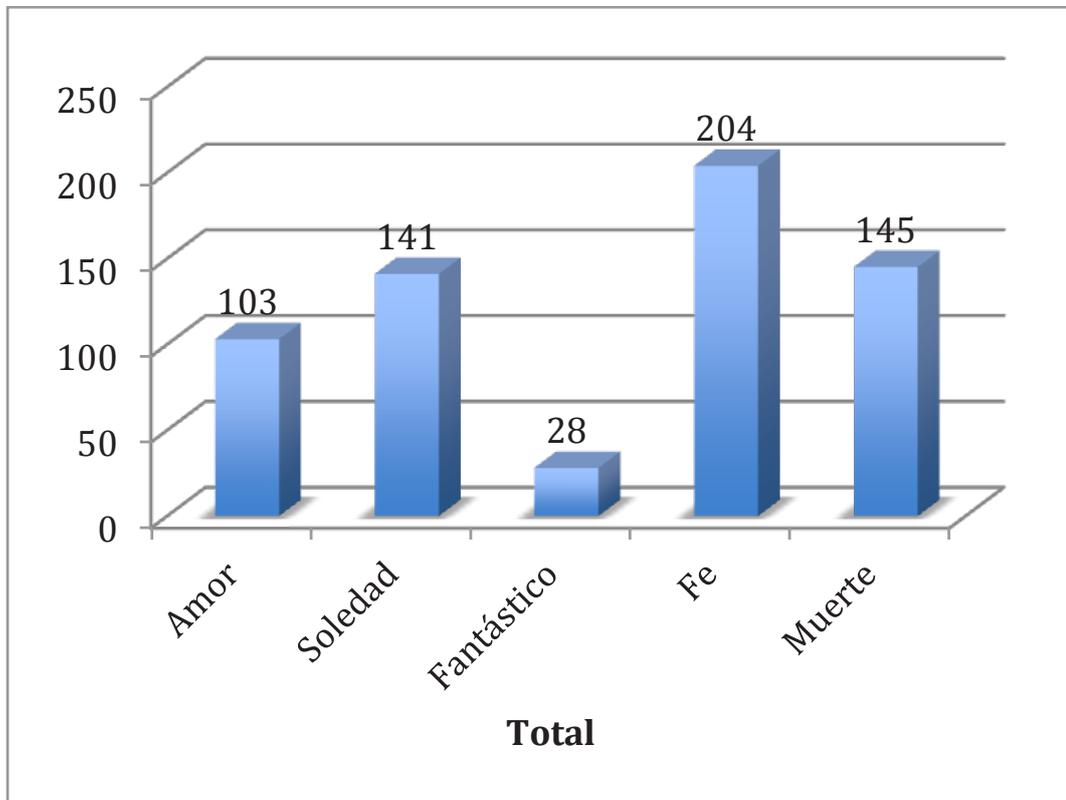


GRÁFICO 32. Porcentaje de aparición total en 31 narraciones

Fuente: Elaboración propia.

Este gráfico muestra la conclusión final y la importancia de cada eje en las 31 narraciones objeto de investigación en nuestra hipótesis.

El “amor” con todas sus acepciones se muestra 103 veces.

La “soledad” con todas sus acepciones se muestra 141 veces.

Lo “fantástico” con todas sus acepciones se muestra 28 veces.

La “fe” con todas sus acepciones se muestra 204 veces.

La “muerte” con todas sus acepciones se muestra 145 veces.

Debemos por lo tanto concluir que la fe es el eje que más apariciones muestra seguido por la muerte, la soledad, el amor y lo fantástico.

En la fe debemos excluir todas las veces que aparecen las formas verbales de “creer” que expresan una mera opinión y el número sigue siendo el mayor de todos los ejes.

Para percibir mejor las diferencias entre ellos, vamos a mostrar un gráfico más explicativo.

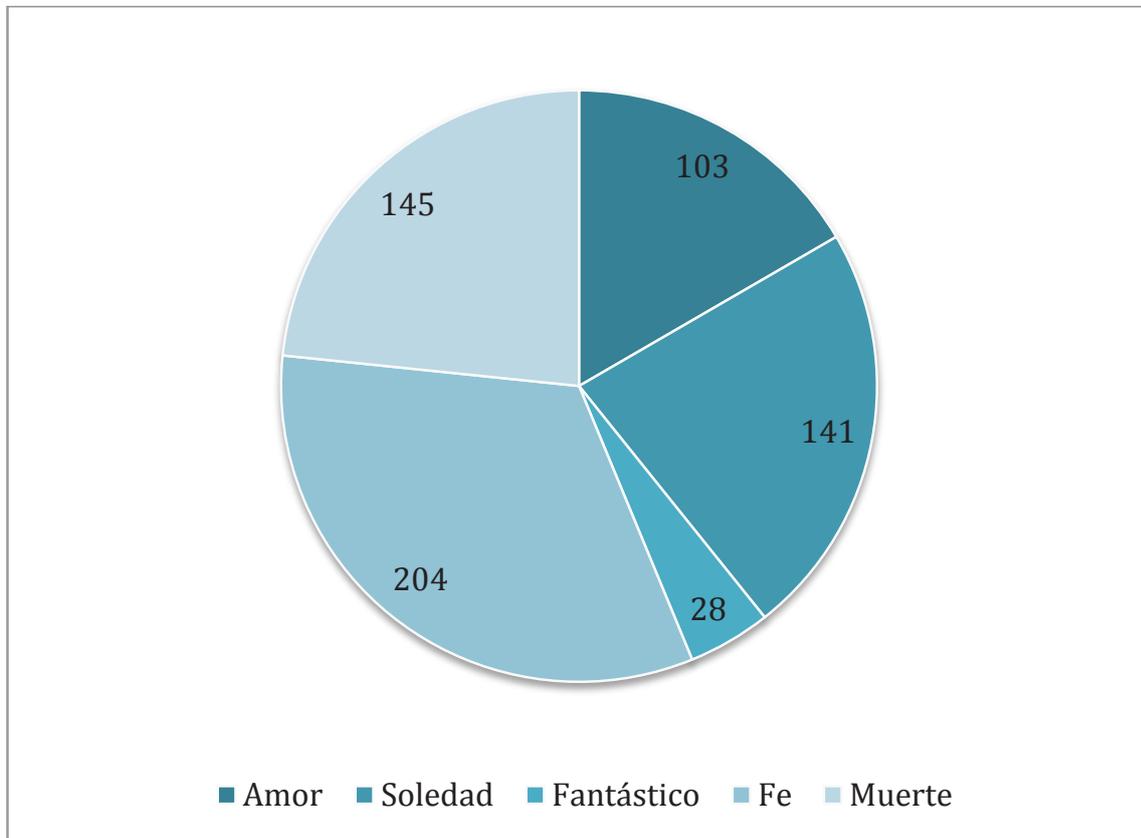


GRÁFICO 33. Porcentaje de aparición total en 31 narraciones

Fuente: Elaboración propia.

Creemos que es bastante elocuente el gráfico y que hasta ahora no se había hecho una investigación de estas características que reflejan los cinco ejes que hemos propuesto en nuestra hipótesis: el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte.

En el capítulo siguiente explicaremos las implicaciones que esto conlleva.

CAPÍTULO V
CONCLUSIONES
E IMPLICACIONES

“Yo también creo en todo lo que quiero creer”

El gnomo

5.1. Introducción

En el capítulo IV hemos concluido con el análisis de datos y el número de apariciones de los términos que hemos definido como los ejes principales de la expresión de los sentimientos de Gustavo Adolfo Bécquer: el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte.

Ahora ha llegado el momento de establecer las implicaciones de esos términos en la autobiografía de Gustavo Adolfo Bécquer, para lo cual vamos a extraer las implicaciones más relevantes.

5.2. Conclusiones sobre el problema de hipótesis y las preguntas

En el punto 1.2. nos hemos planteado un problema de hipótesis:

¿Ha escrito Gustavo Adolfo Bécquer su autobiografía en sus narraciones?

Y dos preguntas secundarias:

1) ¿Hay ejes fundamentales que encontramos en sus narraciones?

2) Si la respuesta es afirmativa, ¿cuáles son?

Las conclusiones, según los resultados analíticos del capítulo IV, van a dar la respuesta que necesitamos mediante las citas más representativas.

5.3. Conclusiones sobre el problema de investigación

Vamos a analizar de forma individual los ejes objeto de estudio de esta hipótesis.

5.3.1. El eje del amor

Se investigan las narraciones en las que el amor es el eje predominante.

5.3.1.1. *El beso* (4)

En *El Beso* un joven capitán del ejército francés se enamora de la estatua de Dña. Elvira, que está junto a su marido, a quien este capitán desafía echándole una copa de vino a la cara para después ir a besar a la estatua, cuando recibe un golpe certero de la estatua de su marido.

De este modo queda descrita en el momento en que el oficial de dragones la presenta a sus camaradas en la leyenda *El beso*:

“Arrodillada delante de un reclinatorio, con las manos juntas y la cara vuelta hacia el altar, vieron [...] la imagen de una mujer tan bella, que jamás salió otra igual de manos de un escultor, ni el deseo pudo pintarla en la fantasía más soberanamente hermosa”.¹⁰¹

Esa cualidad, “la hermosura”,¹⁰² es la que destaca Bécquer como fundamental del personaje femenino de la *Rima 75*:

¿A qué me lo decís? Lo sé: es mudable,
Sé que en su corazón, nido de sierpes,
no hay una fibra que al amor responda;
que es una **estatua** inanimada...; pero...
¡es tan hermosa!¹⁰³

En *El beso* se puede observar un final fantástico desde el principio de la narración. Esta es una de las advertencias para llevarnos al climax final:

“¡Capitán! ..., cuidado con lo que hacéis... Mirad que esas bromas con la gente de piedra suelen costar caras... Acordaos de lo que aconteció a los húsares del quinto en el monasterio de Poblet... Los guerreros del claustro, dicen que pusieron mano una noche a sus espadas de granito y dieron que hacer a los que se entretenían en pintarles bigotes con carbón”.¹⁰⁴

En *El beso* destaca, sobre todo, el empleo del adjetivo calificativo. Veámoslo: primero, “la *fantástica* sombra del sargento aposentador”; segundo, “una cosa *extraordinaria*”; tercero, “aquella *nocturna y fantástica* visión”; cuarto, “*peregrina* historia”; quinto, “el *estrambótico* enamorado de la dama de piedra”.¹⁰⁵

101 OC, 2012: 237.

102 Bécquer, G.A. (1991) *Leyendas*, ed. de Pascual Izquierdo, Madrid: Anaya.

103 OC, 2012: 99.

104 OC, 2012: 239.

105 En Bécquer, G.A., (1994) *Leyendas*, Crítica, Barcelona, pp. 265 y 341, Joan Estruch anota que Poblet no fue saqueado por los franceses, quienes inventariaron los bienes allí encontrados sin causarles daño alguno.

En su autobiografía aplicamos la estatua de piedra a la figura de su amor Julia Espín. Los sentimientos que ella abriga hacia Bécquer se consideran como un corazón de piedra, sólo arrogante y orgullosa. Ella nunca quiso reconocer su relación con Bécquer al que tachaba de “sucio”, pero del que guardaba como un tesoro los álbumes. De hecho, Bécquer, como padrino de bautismo de su sobrina, pidió a su hermano que la llamara Julia. Y por mucho que se quiera entender la palabra “sucio” como desaliñado, lo que en realidad quería decir, es que no pertenecía a la élite de su tiempo y no podía ofrecerle el futuro que esperaba y deseaba, lo que sí le otorgó el hombre con el que se casó.

5.3.1.2. *El Cristo de la Calavera (6)*

En *El Cristo de la Calavera* dos caballeros se batían en duelo ante los pies de una imagen de Cristo alumbrada por un farolillo. Después de quedarse dos veces a oscuras y de oír una voz misteriosa y sobrehumana, deponen las armas, se reconcilian y deciden someter a juicio de la dama a cuyos favores aspiran la solución de su disputa. Cuando llegan a su palacio observan cómo se despide tiernamente de su amante. Los caballeros se lo toman con humor: ríen a carcajadas y dan el incidente por zanjado. Horas después, y ante el despecho de la dama, ambos desfilan juntos.

En esta leyenda nos encontramos con los personajes D. Alonso de Carrillo y D. Lope de Sandoval, que se pelean por la misma mujer, Isabel de Tordesillas. Hemos querido ver aquí la pelea de los dos hermanos, Valeriano y Gustavo Adolfo Bécquer por Julia Espín, cuando delante del Cristo se dice que “no hagamos este combate fratricida” (de hermanos), y que Doña Isabel es “altiva y arrogante”, características bien conocidas de Julia Espín.

5.3.1.3. *El gnomo (7)*

En esta leyenda nos encontramos con los gnomos o seres que representan al mal.

Las dos hermanas son una clara contraposición de rasgos que mantienen su disparidad, contraste que se prolonga en la parte del diálogo entre los elementos de la naturaleza: el viento y el agua.

Bécquer las describe así:

“Marta era altiva, vehemente en sus inclinaciones y de una rudeza salvaje en la expresión de sus afectos. No sabía ni reír ni llorar, y por eso ni había

llorado ni reído nunca. Magdalena, por el contrario, era humilde, amante, bondadosa, y en más de una ocasión se la vio llorar y reír a la vez con los niños.

Marta tenía los ojos más negros que la noche, y de entre sus oscuras pestañas diríase que a intervalos saltaban chispas de fuego como de un carbón ardiente. La pupila azul de Magdalena parecía nadar en un fluido de luz dentro del cerco de oro de sus pestañas rubias”.¹⁰⁶

Estas dos hermanas nos recuerdan las hermanas bíblicas Marta y Magdalena, aunque al contrario de su presentación en la *Biblia*. Es curioso el elemento religioso que atraviesa las narraciones de Bécquer y en especial ésta. También podemos ver aquí las dos hermanas Espín, Josefina y Julia. Finalmente el eje fantástico también está presente a través de la figura del gnomo y el de la muerte mediante el final trágico de una de las hermanas.

5.3.1.4. Las hojas secas (21)

El diálogo que se produce entre ambas hojas se refiere a los dos hermanos Bécquer, Valeriano y Gustavo Adolfo, quienes, cerca del final de su corta vida, reflexionan sobre su paso por ésta, a través del diálogo de dos amantes.

La historia se sitúa en el ambiente nocturno, a la puesta de sol, en otoño, cuando cae la hoja, y al borde del camino de la vida, donde hay más muertes que nacimientos, encontramos dos hojas ya secas, cansadas y sin vida, que, por medio de la figura literaria de la personificación, establecen un diálogo reflexivo sobre el origen del hombre y su destino. Sólo saben que vienen del polvo de la tierra, de la creación por Dios.

No se imaginan su final tan pronto, “amarillas –color de muerte– y secas –sin vida–”. Cuando uno alcanza la vejez, en el caso de estas hojas, comienzan los recuerdos: su nacimiento, tan lleno de vida por delante, con colores adecuados para ello: el azul, el verde, rodeadas de animales como las “mariposas blancas y las libélulas azules, que giran por el aire en extraños círculos, se paraban un momento en nuestros dentellados bordes a contarse los secretos de ese misterioso amor que dura un instante y les consume la vida” así como en la *Historia de una mariposa y una araña*. Así es el amor para

106 OC, 2012: 195.

Bécquer, como lo refleja igualmente en *El rayo de luna*, dura un instante, igual de corto que la vida de una hoja, que una nota de música, que un tono de color.

La naturaleza juega un papel muy importante y me imagino a los hermanos Bécquer juntos, en los riachuelos, en los bosques, jugando en su infancia, hasta que llegó la adolescencia y el amor juvenil, ese amor ideal que Bécquer conservará y deseará durante su vida. Aquí lo refleja mediante una pareja de jóvenes enamorados en su primera etapa de amor, como un delicado nido, en un infinito sueño de oro.

La joven niña lloraba debido a un presentimiento:

“Lloro la vida que me huye: cuando el cielo se corona de rayos de luz, y la tierra se viste de verdura y de flores, y el viento trae perfumes y cantos de pájaros y armonías distantes, y se ama y se siente una amada, ¡la vida es buena! –¿Y por qué no has de vivir? –insistió él estrechándole las manos conmovido. –Porque es imposible. Cuando caigan secas esas hojas que murmuran armoniosas sobre nuestras cabezas, yo moriré también, y el viento llevará algún día su polvo y el mío ¿quién sabe adónde?”¹⁰⁷

Y ahí Bécquer se da cuenta de la cercanía de la muerte, de secarse y ser llevado a no se sabe dónde.

Esto nos recuerda la *Rima 71*:

“Cerraron sus ojos
que aún tenía abiertos,
taparon su cara
con un blanco lienzo,
y unos sollozando,
otros en silencio,
de la triste alcoba
todos se salieron.
La luz que en un vaso
ardía en el suelo,
al muro arrojaba
la sombra del lecho;

107 OC, 2012: 369.

y entre aquella sombra
veíase a intervalos
dibujarse rígida
la forma del cuerpo.
Despertaba el día,
y, a su albor primero,
con sus mil ruidos
despertaba el pueblo.
Ante aquel contraste
de vida y misterio,
de luz y tinieblas,
yo pensé un momento:
¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!
De la casa, en hombros,
lleváronla al templo
y en una capilla
dejaron el féretro.
Allí rodearon
sus pálidos restos
de amarillas velas
y de paños negros.
Al dar de las ánimas
el toque postrero,
acabó una vieja
sus últimos rezos,
cruzó la ancha nave,
las puertas gimieron,
y el santo recinto
quedóse desierto.
De un reloj se oía
compasado el péndulo,
y de algunos cirios
el chisporroteo.

Tan medroso y triste,
tan oscuro y yerto
todo se encontraba
que pensé un momento:
¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!
De la alta campana
la lengua de hierro
le dio volteando
su adiós lastimero.
El luto en las ropas,
amigos y deudos
cruzaron en fila
formando el cortejo.
Del último asilo,
oscuro y estrecho,
abrió la piqueta
el nicho a un extremo.
Allí la acostaron,
tapiáronle luego,
y con un saludo
despidióse el duelo.
La piqueta al hombro
el sepulturero,
cantando entre dientes,
se perdió a lo lejos.
La noche se entraba,
el sol se había puesto:
perdido en las sombras
yo pensé un momento:
¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!
En las largas noches
del helado invierno,

cuando las maderas
crujir hace el viento
y azota los vidrios
el fuerte aguacero,
de la pobre niña
a veces me acuerdo.
Allí cae la lluvia
con un son eterno;
allí la combate
el soplo del cierzo.
Del húmedo muro
tendida en el hueco,
¡acaso de frío
se hielan sus huesos...!
¿Vuelve el polvo al polvo?
¿Vuela el alma al cielo?
¿Todo es sin espíritu,
podredumbre y cieno?
No sé; pero hay algo
que explicar no puedo,
algo que repugna
aunque es fuerza hacerlo,
el dejar tan tristes,
tan solos los muertos”.¹⁰⁸

Y en un quiasmo repite de nuevo los mismos animales, la misma naturaleza pero ahora tocada por el sentimiento de la muerte, perdidos el color y la frescura de la juventud, la suavidad y la forma.

Y ahí comienza el viaje sin retorno, sacudido de un lado para otro, de Sevilla a Madrid, de Madrid a Toledo, sin reposar ni un instante, al igual que su hermano. El sentimiento de que se acerca el final, al igual que la niña.

Con este pensamiento nos quiere recordar Bécquer, en su conversación con su “hermano”: “adiós hermana”, que todo tiene un final y es la muerte, “las tinieblas de la

108 OC, 2012: 94-97.

noche”. Y para poder describir lo que sintió no tiene palabras, en ese quiasmo de crisis existencial, pensó y no recordó, y si recordó, no pudo decirlo. Como si de un testamento se tratara, unos días después de escribir este triste relato autobiográfico, se despidió de este mundo tres meses después de su hermano Valeriano, tal como hoja seca, para perderse en la neblina del tiempo, pero para ser mejor conocido “después de muerto”, como él mismo presintió.

La actitud ante la muerte de un Posromántico es diferente de la de un Romántico. Para éste es un alivio, una salida casi obligatoria, para aquél es el fruto de la existencia de algo creado, es decir, el final de lo que viene a la vida. Todo es mortal y tiene un final. Ese sentimiento no es de desesperanza ni de tristeza, es de aceptación de lo inevitable.

5.3.1.5. Los maniqués (31)

En esta narración podemos encontrar el retrato que hace Bécquer sobre el ser ideal. En realidad, lo que quiere expresar es que cada uno fabrica su imagen del hombre o la mujer que desea y cuando se da cuenta de la realidad, ve que no es como lo/a imaginaba. Pero no se aprende la lección y se sigue buscando sin éxito el maniquí.

“No hay ser humano que no lleve en el laboratorio de su alma un mundo de creaciones que desean ser hermosísimas realidades.

Lo mismo el hombre que la mujer, antes de amar, crean en su mente el tipo físico dentro del cual han de encerrarse todas sus felicidades”.¹⁰⁹

En la vida de Gustavo Adolfo Bécquer, según nos comenta también en *El rayo de luna*, persiguió un ideal que no se hizo realidad.

5.3.2. El eje de la soledad

Para dar respuesta al eje de la soledad vamos a citar las narraciones en las que la soledad es el eje más representativo.

109 OC, 2012: 305.

5.3.2.1. *El aderezo de esmeraldas (3)*

En esta narración encontramos la soledad como eje principal. La historia es irreal y transcurre en la imaginación de uno de los dos personajes que la comparte y logra adentrarnos en la narración. El final es sorprendente pues no lo esperamos.

El 23 de marzo de 1862 publica esta narración en *El Contemporáneo*, y es un listado de autoridades como *Los miserables*, el *Fausto* de Goethe y *El barbero de Sevilla* de Rossini, las escenas y nombres que aparecen aquí.

El eje principal es la soledad y lo constatamos en las palabras:

“Yo tenía bastante que hacer; pero como siempre estoy deseando un pretexto para no hacer nada, acepté la proposición, y mi amigo comenzó de esta manera su historia”.¹¹⁰

A partir de aquí es la narración contada por Bécquer de lo que le contó su amigo o así nos lo quiere hacer creer, aunque en realidad bien podríamos encontrar a Bécquer desdoblado en dos personajes: el narrador y el que narra la historia.

Se menciona a François Joseph Méry (1798-1866), periodista y escritor francés, quien escribió novelas, teatro y ópera, entre ellas, *Don Carlo*, de Verdi. El libro que se menciona aquí y que el amigo de Bécquer explica de una manera muy sencilla es el de *Histoire de ce qui n'est pas arrivé, Historia de lo que no ha sucedido*, por lo tanto no es un hecho real. Este libro es de ciencia ficción o ucronía, una reconstrucción de la historia basada en hechos que no sucedieron, en este caso de Napoleón.

Nuestra narración hace un juego de ucronía contando una historia de algo que no sucedió y que inventa en el paseo al dar una vuelta por la Fuente Castellana.

Esta narración nos recuerda *El rayo de luna* en el cual describe a una mujer:

“Ella debe ser rica y pertenecer a una clase elevada: tiene un carruaje elegante y en la portezuela de ese carruaje he creído ver un noble blasón. Indudablemente hay en la existencia de esa mujer algún misterio”.¹¹¹

Esa mujer misteriosa está solo en la imaginación del narrador.

110 OC, 2012: 308.

111 OC, 2012: 309.

Lo que aporta a su autobiografía es el conocimiento de los autores extranjeros, la mujer misteriosa que está solo en su imaginación y la soledad del personaje en todo momento aunque esté acompañado.

5.3.2.2. *El Monte de las Ánimas* (9)

En *El Monte de las Ánimas* leemos:

“Beatriz hizo un gesto de fría indiferencia: todo un carácter de mujer se reveló en aquella desdeñosa contracción de sus delgados labios”.¹¹²

Lo más relevante es la soledad de Beatriz en esa noche de terror. Por ejemplo, hay nueve rumores extraños que rompen el silencio de la medianoche en la habitación de Beatriz: murmullo de agua, ladridos de perros, voces confusas, palabras ininteligibles, ecos de pasos, crujir de ropas, suspiros, respiraciones fatigosas, estremecimientos, y que producen en quien lo lee el sentimiento que quiso transmitirnos Gustavo Adolfo Bécquer: terror ante la soledad.

5.3.2.3. *El rayo de luna*¹¹³(10)

La vida de Gustavo Adolfo Bécquer es una dicotomía de luz y de sombras, de altibajos, de momentos de exaltación extrema y de decaimiento profundo. Sin embargo, en *El rayo de luna* encontramos su autobiografía bajo el nombre del único personaje masculino de la leyenda: Manrique. Este nombre, ya de por sí, es sinónimo de un hombre rico. ¿Pero lo era realmente? Sí, no en el sentido occidental de riquezas materiales, de las que disfrutó por un corto período de tiempo, sino en hijos de su imaginación, a los que vistió de harapos pues no podía encerrarlos de ninguna forma adecuada, según él mismo nos cuenta.

Procedamos al análisis de esta autobiografía. Desde el mismo comienzo podemos constatar “una verdad, una verdad muy triste”, que puede ser “filosofía lacrimosa” o “entretenimiento”. Así es, si estudiamos en profundidad su vida, no encontramos motivos de alegría –huérfano de padre y madre a temprana edad, sin aceptación en el amor, sin un trabajo estable, sin una buena salud, sin un matrimonio de éxito– aunque en

112 OC, 2012: 131.

113 Este apartado está basado en el artículo y comunicación oral publicados en Eidum, III Jornadas Doctorales de la Universidad de Murcia, Ouro Agromartín, M. D. (2017).

algunos momentos de su vida, disfrutó junto a su alma gemela, su hermano Valeriano, de paisajes bellos, de música arrolladora, de amigos incondicionales.

Seguidamente nos habla de su vida, “era noble”. Esta característica no se hereda por nacimiento, se adquiere en la vida, en el sentido de ilustre, generoso, singular, dedicado a la música del trovador o del poeta, pues más tarde nos lo confirma al decirnos que “Manrique era poeta”. Esta autobiografía la encontramos escrita en forma de quiasmo, es decir, tal como vemos a Manrique al principio, sentado al lado de su chimenea gótica, tal lo encontramos al final, sentado, cabizbajo, solo, al lado de la chimenea gótica. Es decir, nos transmite ese sentimiento de desesperanza o frustración en la vida, hay un principio y un final y en el medio de esa vida sinsentido, se malvive.

Al igual que nos comenta desde el principio que ni el castillo o la riqueza, ni la guerra con “los soldados entretenidos en afilar el hierro” daban gusto a nuestro personaje, al final seguimos con una trazabilidad inequívoca, el mismo camino, ni la gloria, ni la guerra, ni la poesía, todo es un reflejo que dura un instante y luego se va.

Una de los ejes fundamentales de sus leyendas es la soledad. No necesitamos avanzar mucho en la lectura al decirnos que Manrique “en cualquiera parte estará menos en donde esté todo el mundo. En efecto, Manrique amaba la soledad, y la amaba de tal modo, que algunas veces hubiera deseado no tener sombra porque su sombra no le siguiese a todas partes. Amaba la soledad”.¹¹⁴

Era inherente a su deseo febril de dar rienda suelta a su imaginación, el momento en el cual podía sentirse feliz y soñar, sin nunca encontrar satisfacción en “las formas en que pudiera encerrar sus pensamientos, y nunca los había encerrado al escribirlos”.¹¹⁵

Este aspecto es muy importante. No conocemos realmente lo que pensaba Bécquer, pues algunas de sus obras fueron escritas por la necesidad económica de sostener a su familia, pero sí su alma en cada una de ellas, su estilo personal e inequívoco, como lo prueba esta leyenda.

Seguidamente nos aporta sus creencias: lo fantástico (“espíritus de fuego de mil colores, que corrían como insectos de oro a lo largo de troncos encendidos”); la mujer misteriosa (“que exhalaban lamentos y suspiros, o cantaban”), lo que dará pie a su

114 OC, 2012: 154.

115 OC, 2012: 155.

leyenda *Los ojos verdes*, de nuevo la dicotomía lamento-canto; la fe en lo sobrenatural y misterioso (“seres sobrenaturales”), lo que lo llevará a escribir, al borde del Moncayo, leyendas con estos temas que le llaman la atención; y el amor.

Aquí enfatizamos su concepto del amor “había nacido para soñar el amor, no para sentirlo. Amaba a todas las mujeres un instante: a ésta porque era rubia, a aquélla porque tenía los labios rojos, a la otra porque se cimbreaba al andar como un junco”.¹¹⁶

Como un enamorado adolescente e insatisfecho, con una palabra clara y llamativa como es “instante”, así era su amor. Eso, igual que un rayo de luna, es lo que duraba. No era de otra manera, no sentía más, sólo lo soñaba, pues en ese amor platónico, en el que dibujaba a su amada a su antojo, encontraba la verdadera felicidad. Su sentimiento de lo pasajero que es la vida se hace patente: el pelo rubio se vuelve blanco a la vejez, los labios rojos pueden perder el color por la enfermedad o la muerte, los movimientos se vuelven más pesados y lentos con el paso del tiempo, todo es pasajero, sólo la imaginación vestía de perfección y confianza al ser amado, y sólo en la imaginación encontraba el sentirse amado de verdad. Al mismo tiempo, en su ensoñación llegaba a amar a las mujeres hermosas que no podía ver y que vivían en otros mundos.

Y pronto nos introduce el personaje femenino principal de la leyenda, la luna, que representa a la mujer ideal de sus sueños.



Fuente: <https://lostemplariosuepoca.files.wordpress.com/2013/02/castillo-ucero-lateral.jpg>.

Recuperado el 24 de marzo de 2017

Como buen conocedor de la historia, pues había publicado ya el primer y único tomo de *Los templos de España*, hace una descripción fotográfica, del lugar donde nuestro personaje y poeta Manrique-Bécquer, “había recobrado la razón”. Los contrastes

116 OC, 2012: 155.

son claros y siguen la línea de personalidad dicotómica “noche de verano” “con una luna blanca y serena, en mitad de un cielo azul, luminoso y transparente”. Es poco probable que en una noche estival el cielo esté azul como durante el día, sí pensamos en un cielo azul –como el color de los ojos que ama– más oscuro. El simbolismo del puente es interesante pues une el mundo real con el mundo irreal, el mundo de las luces con el mundo de las sombras, el mundo de la ciudad con el mundo del campo y las ruinas, el mundo del bullicio con el mundo de la soledad, la que él amaba particularmente.

Es evidente que Bécquer realizaría esa travesía a pie hacia las ruinas de los Templarios y allí se inspiró para escribir la leyenda. Ya en el lugar encontramos unas ruinas, y en relación al tiempo, “la media noche tocaba a su punto”, expresando los sentimientos que le embargan, “mezcla de sorpresa, de temor y de júbilo”. Como si de un niño se tratara, con la excitación de creer ver lo que no es real, nos adentra en un mundo del que nos da muchas pistas para poder descubrir lo irreal de la vida, los verbos hablan de por sí “flotó un momento y desapareció en la oscuridad”.

La descripción de la “huida” de esta mujer misteriosa nos adentra en varios aspectos que debemos retomar: “oigo sus pisadas sobre las hojas secas”, refiriéndose en su leyenda *Las hojas secas*, a la muerte. Esas hojas “que parece que rezan en voz baja, me han impedido oír lo que ha dicho”. Creyendo “distinguir en la arena la huella de sus propios pies”, el “perfume especial... de aquella mujer que se burlaba de él, complaciéndole en huírle por entre aquellas intrincadas malezas”.¹¹⁷

La descripción de la huida nos hace vibrar y al final exhalar un grito de alivio cuando ya pasa todo. Esa huida a ninguna parte, ese espejismo en el desierto y las ruinas de la vida, una vida destrozada sin esperanza de futuro, esa búsqueda de lo inalcanzable, ese vago deseo de lo inalcanzable, esa “carrera frenética y desesperada” de la vida, lo lleva “al pie de las rocas”, “a la cima”, a “lo alto de las rocas” y allí pierde la fe: “no pudo contener una blasfemia”. Cuando ya está sobre lo firme, en lo más alto, en el cenit de su vida, en la edad madura, se siente vacío, encarcelado, “arrastrado por una corriente impetuosa y oscura” hacia la muerte.

Y aparece otro elemento importante en la travesía de la vida, la “barca”, que utilizará en la leyenda *La rosa de Pasión*, como símbolo cristiano de la salvación y de la seguridad, y en la que Manrique-Bécquer “cree” ver a la “mujer”, que en simbología

117 OC, 2012: 157.

cristiana representa la “iglesia”, como el lugar donde encuentra “la realización de sus más locas esperanzas”, la fe, su eje, su pilar, su todo.

Los elementos que emplea como las ruinas, el tiempo nocturno, la noche, la soledad, encajan en el romanticismo, pero mucho más allá encontramos su vida, la suya, contada de forma natural.

En esa búsqueda de la mujer que ha creído ver, escribe unas palabras muy significativas “anduvo algunas horas, corriendo al azar de un sitio a otro”, y descubrimos el sentido de su vida, andar, correr, al azar, sin rumbo fijo, sin saber adónde iba pero seguro de lo que buscaba: el amor, ese amor negado en la pérdida de sus padres, que Julia Espín le había rechazado por su pobreza, que Casta no le había dado en su matrimonio, en fin, que nadie le había podido dar, a pesar de su amor. Y juega, juega con el lector, al darnos una pista sobre lo que será su final “al detenerse brillaron sus ojos con una indescriptible expresión de alegría... se veía un rayo de luz templada y suave”¹¹⁸ que contrasta con “el negruzco y grieteado paredón de la casa”. Esa ilusión permanece en su vida, el encontrar ese amor suave cálido que penetre y expulse de su casa –su corazón–, la oscuridad y la negrura de su vida agrietada, resquebrajada, sin sentido, rota.

Pensando encontrar otra casa –corazón– como el suyo, que veía hasta altas horas y se deleita en pasear y soñar “las más locas y fantásticas imaginaciones”, “un rayo cayendo de improviso a sus pies no le hubiera causado más asombro”. De nuevo el lector es invitado en medio de la leyenda a darse cuenta del final, pero Manrique-Bécquer no se rinde, es un personaje indomable e intenta “yo la he de encontrar, la he de encontrar, y si la encuentro”. Con esta repetición del mismo verbo “encontrar”, nos indica que su vida fue una búsqueda del verdadero amor, por el que “recorrería inútilmente todas las calles de Soria”, “velaría noches y noches al sereno”, “gastaría más de veinte doblas en oro”, todo, tiempo, dinero, viajes, y en ese nuevo quiasmo nos asegura “yo la he de encontrar”, termina con “yo la he de encontrar, y la gloria de poseerla excederá seguramente al trabajo de buscarla”: la recompensa de encontrar el verdadero amor compensará toda la búsqueda, pero Bécquer se equivoca en su motivo de búsqueda, la busca para “poseerla”. Ese terrible engaño le costará muy caro. Y así, nos da la descripción de su “posesión ideal”, como si de un anuncio de “se busca novia” se tratara: “ojos azules” –como los de Julia Espín– (y emplea dos líneas para justificar

118 OC, 2012: 158.

la elección de ese color), “cabellos negros, muy negros y largos” (empleando de nuevo dos líneas para describir el color del pelo), “alta, alta y esbelta”, “voz suave” y “andar acompasado y majestuoso”, sigue una descripción de la mujer de sus sueños que, por inaudito que parezca, se está describiendo a sí mismo, “es hermosa como el más hermoso de mis sueños de adolescente, que piensa como yo pienso, que gusta como yo gusto, que odia lo que yo odio, que es un espíritu humano de mi espíritu, que es el complemento de mi ser”,¹¹⁹ “a la que ama ya, con todas las fuerzas de mi vida, con todas las facultades de mi alma” “caprichosa como yo, amiga de la soledad y el misterio, como todas las almas soñadoras”, y nos da la clave de su personalidad: su amor de adolescente, como él mismo reconoce, un alma gemela, un complemento, al que se entrega en cuerpo y alma, pero, como Bécquer mismo nos muestra “es un amor absurdo, merced a sus aún más absurdas imaginaciones”, y, dos meses más tarde, después de atravesar el puente que une este mundo real con el mundo irreal, el puente que une lo que uno más desea con lo que se encuentra, reproducimos sus palabras de desengaño “corre, corre en su busca, llega al sitio en que la ha visto “desaparecer”; pero al llegar se “detiene”, “fija” los espantados ojos en el suelo, “permanece” un rato inmóvil; un ligero temblor nervioso “agita” sus miembros, un temblor que va “creciendo”, que va creciendo y ofrece los síntomas de una verdadera convulsión, y prorrumpe al fin una carcajada, una “carcajada sonora, estridente, horrible”¹²⁰ al observar “un instante, no más que un instante” que “era un rayo de luna, un rayo de luna que penetraba a intervalos por la verde bóveda”, algo que por un momento fue Julia Espín y la Marquesa del Sauce (los dos grandes amores de su vida), que a intervalos –en plena juventud–, la “verde bóveda”, parecía que era el amor esperado y soñado, a las que amaba con todas sus fuerzas y su alma, esos entes femeninos se convierten al final en un espejismo y un desengaño.

Su reflexión final no sólo alcanza al amor, se aplica también a la guerra, a la gloria, a la poesía y a las artes:

“No quiero nada... es decir, sí quiero... quiero que me dejéis solo... Cantigas... mujeres... glorias... felicidad... mentiras todo, fantasmas vanos que formamos en nuestra imaginación y vestimos a nuestro antojo, y los amamos y corremos tras ellos, ¿para qué?, ¿para qué?, para encontrar un rayo de luna.

119 OC, 2012: 160.

120 OC, 2012: 161.

Manrique estaba loco: por lo menos, todo el mundo lo creía así. A mí, por el contrario, se me figuraba que lo que había hecho era recuperar el juicio”.¹²¹

La triste realidad se impone, de los cinco ejes de sus leyendas, se ha dado cuenta que nunca podrá encontrar esa alma gemela, ese amor que le corresponda, ese ideal que sólo existe en la imaginación.

Su vida comienza, transcurre y termina en la soledad, lo fantástico no llena su alma sedienta de amor, y finalmente la fe será su único aliado, su apoyo, por si “en algunos de esos mundos pudiera amar a algunas de esas mujeres”. Con justo juicio descubre que los fantasmas son sólo eso, y que si “por un instante” lo llegamos a poseer, pasan tan fugaces “como un rayo de luna”, dejando el alma insatisfecha. Y así, con sus últimas palabras en su lecho de muerte “todo mortal”, Bécquer sentencia “que había recuperado el juicio”.

Si no nos ha entretenido su historia, al menos nos muestra la verdad de su vida triste, de la cual podemos obtener la enseñanza de que todo es el reflejo de un rayo de luna, que dura un instante y se acaba.

5.3.2.4. La Venta de los Gatos (20)

Una de sus citas en la que explica la soledad a la que compara en un quiasmo con el silencio, el sueño y la muerte, en *La Venta de los Gatos*.

“La tarde estaba un poco encapotada, bien que la disposición de mi ánimo me inclinaba a las ideas melancólicas, lo cierto es que sentí frío y tristeza y noté un silencio que me recordaba la completa soledad, como el sueño recuerda la muerte”.¹²²

La soledad viene representada por un tiempo gris. Y la acompaña un paisaje.

“Yo me creía transportado no sé adónde, pues todo lo que vela me recordaba un paisaje cuyos contornos eran los mismos de siempre, pero cuyos colores se hablan borrado, por decirlo así, no quedando de ellos sino una media tinta. La impresión que experimentaba sólo puede compararse con la que sentimos en esos sueños en que, por un fenómeno inexplicable, las cosas son y no son

121 OC, 2012: 161.

122 OC, 2012: 333.

a la vez, y los sitios en que creemos hallarnos se transforman en parte de una manera estrambótica e imposible”.¹²³

Es importante para la autobiografía de Bécquer, pues el paisaje gris y el tiempo atmosférico: encapotado, le predisponen a la melancolía. Encontraremos de nuevo esta narración en el eje de la muerte.

5.3.2.5. *Tres fechas (25)*

Esta leyenda pretende con el título, en lenguaje musical “sinfonía”, darnos tres momentos importantes de la vida de Bécquer, en Toledo.

La primera de ellas sucede cuando va por primera vez a Toledo para tomar notas para su libro *Templos de España*. En una escalada narración, nos sitúa en una ventana, una cortinilla, una mujer joven y bonita. Con la imaginación que le caracteriza, “piensa conocerla, sueña con ella y hasta sabe el color de sus ojos”, que nosotros igualmente concluimos que deben de ser azules. Es la fecha de la ventana, es el interludio a la siguiente fecha.

La segunda fecha, después de algunos meses, con su cartera de dibujo en la mano, como en la primera ocasión, nos describe un cuadro para que “nos formemos una idea remota”. Sueña de nuevo con “mujeres”, “hermosura, hermosura que arrancaba suspiros secretos, todo confuso”, lo cual no puede encerrar en la palabra. Y de repente ve “una mano blanquísima” que le saluda con “un signo mudo y cariñoso”. Nos vamos acercando a la siguiente fecha.

La tercera fecha sucede después “de cerca de un año”, un espacio de tiempo que él utiliza en *Maese Pérez el organista*. La alusión de esta última es clara en las palabras “creía percibir también notas confusas de un órgano y palabras de un cántico religioso y solemne”.

Esas tres fechas indican tres pasos en el encuentro amoroso, una ventana, la del alma, por donde la curiosidad nos lleva a imaginar al ser amado, la mano que pertenece a la que levanta la cortina de la ventana y al final, la mujer. Respecto a su autobiografía nos habla de un amor de juventud. Parece que cuando era adolescente en Sevilla vivió algo parecido durante un año. Nunca se supo nada de esa mujer.

123 OC, 2012: 333.

5.3.2.6. *Un boceto del natural (26)*

Esta narración se basa en la soledad del personaje ante tres mujeres: Luisa, Elena y Julia. En ella podemos ver a las hermanas Espín, y de una manera especial, el comentario irónico sobre Julia.

Comienza con la descripción de la compañera original que van a presentarle a Bécquer:

“¿Será fea? ¿Será tonta? Pero nada de esto es raro, sino por desgracia harto común”.¹²⁴

Este comentario ya denota la sociedad de la época y su inconformismo hacia la actitud femenina. También es interesante la aportación de la costumbre de los álbumes, lo que nos confirma que él regaló también a Julia al menos dos.

Habla igualmente de la grafología o ciencia que estudia los rasgos de escritura para definir la personalidad a nivel psicológico.

Es una de las narraciones más largas, con el objeto de ridiculizar a Julia y al género femenino que se comporta de esa manera no por ser original sino por ser tonta, obedeciendo patrones educativos de la época.

Otra curiosidad de esta narración es la cita siguiente:

“¡No nos faltaba más sino que hiciese el diablo que tropezara con un trozo de zarzuela para acabar de coronar la obra!... Por fortuna el libro era de música escogida, y Elena comenzó a tocar un vals de Beethoven”.¹²⁵

Esto indica el gusto musical de Bécquer, no debemos olvidar que él habla en su autobiografía a través de sus personajes. La fantasía también entra en juego vagando mentalmente en posibles encuentros con Julia Espín, pero la idea que nos muestra en esta narración es la de menosprecio y el consejo que recibe de no enamorarse de esta mujer.

“Decididamente, aquella mujer se había atravesado en mi camino para confundirme y desesperarme”.¹²⁶

124 OC, 2012: 346.

125 OC, 2012: 350

126 OC, 2012: 352.

Bécquer escribe, en esta narración, de su relación con Julia Espín. Lo que añade a su autobiografía, es el concepto femenino y la soledad que siente, una soledad espiritual e interior.

5.3.2.7. *Una tragedia y un ángel (Historia de una zarzuela y una mujer) (29)*

Esta narración quedó incompleta porque Bécquer falleció sin haberla terminado.

Es la historia de Antonio, 20 años, “la cabeza llena de sueños y el corazón de esperanzas. Era poeta y tenía fe en la poesía”,¹²⁷ y Consuelo. Nos recuerda la narración de *Tres fechas*, la mujer de la ventana y el hombre que pasa delante de ella.

Nuevamente encontramos el eje de la soledad. La soledad de ambos personajes pues sólo se hablan con los ojos, “un idilio mímico”, como él mismo escribe.

La fantasía que desarrolla Bécquer es la misma que parece que vivió en sus años de adolescente en su amada Sevilla. Se hace eco de un diálogo imaginario y menciona “el discurso que Don Quijote hizo a los cabreros ponderándoles las excelencias de la edad de oro”.¹²⁸

No podemos saber el final aunque lo imaginamos. No creemos que la historia haya tenido un final feliz como la vida de Bécquer, pues concluye el relato:

“Yo lo paso por alto para entrar a referir la última escena de este idilio mímico, que fue como la primera nube en el horizonte de un cielo azul”.¹²⁹

De hecho el título de la narración y el subtítulo indican el final: una tragedia y un ángel (este último término se referirá a Consuelo). El subtítulo indica que se trata de una zarzuela y una mujer. Al no disponer del final de la narración no podemos aplicar específicamente este término de zarzuela a la misma.

Las nubes cubren el cielo azul indicando una desgracia o un problema venidero y futuro que no augura un final feliz para el encuentro idílico de los enamorados. Así podemos aportar a la autobiografía de Bécquer ese amor inconcluso y no correspondido, aunque sí vivido en la imaginación. Igualmente la soledad de los dos personajes o pareja de enamorados que sólo se comunican a través de los ojos.

127 OC, 2012: 365.

128 OC, 2012: 366.

129 OC, 2012: 366.

5.3.3. El eje de lo fantástico

Lo fantástico no es un eje relevante por el número de repeticiones de los términos que hemos analizado para este eje, un total de 28. Pero la importancia de este eje estriba en los elementos fantásticos que aparecen como los nueve ruidos de *El Monte de las Ánimas*, los mundos que ve Teobaldo en *Creed en Dios*, la mano que persigue al Conde de Gómara en *La promesa*, la escultura de piedra que venga el atrevimiento del capitán francés en *El Beso*, todo ello analizado en cada una de las narraciones objeto de esta hipótesis.

Debemos subrayar la idea de que el eje vertebrador de cada una de ellas se circunde a los ejes del amor, la soledad, la muerte y la fe, por lo tanto el elemento fantástico lo circunscribimos a los hechos comentados, más como un género literario que como campo semántico.

5.3.4. El eje de la fe

La fe, como eje fundamental, es explicado mediante las siguientes narraciones:

5.3.4.1. *Creed en Dios (2)*

Observamos que el nombre del protagonista es significativo: Teobaldo, lo que literalmente significa, vacío de Dios, y su apellido, Montagut, es monte agudo.

La leyenda es para todos los públicos al hacer una invocación primaria a los nobles, los pastores, las niñas y a todos en general. La historia comienza con un sueño y una dicotomía constante, como su personalidad, de “un aviso de Dios” o “una vana fantasía”. La noble condesa de Montagut, sueña que en su seno hay una “serpiente monstruosa” que se esconde “entre las zarzas” y que al final se convierte en “una blanca paloma” que “remonta a las nubes”. Es un sueño premonitorio que nos adelanta el narrador para darnos a entender el final.

Su madre fallece en el parto, y la juventud el primogénito de Fortcastell (castillo fuerte), es un huracán: ahorcaba a sus pecheros, se batía con sus iguales, perseguía a las doncellas, daba de palos a los monjes, y en sus blasfemias y juramentos no dejaba santo en paz ni cosa sagrada que no maldijese.

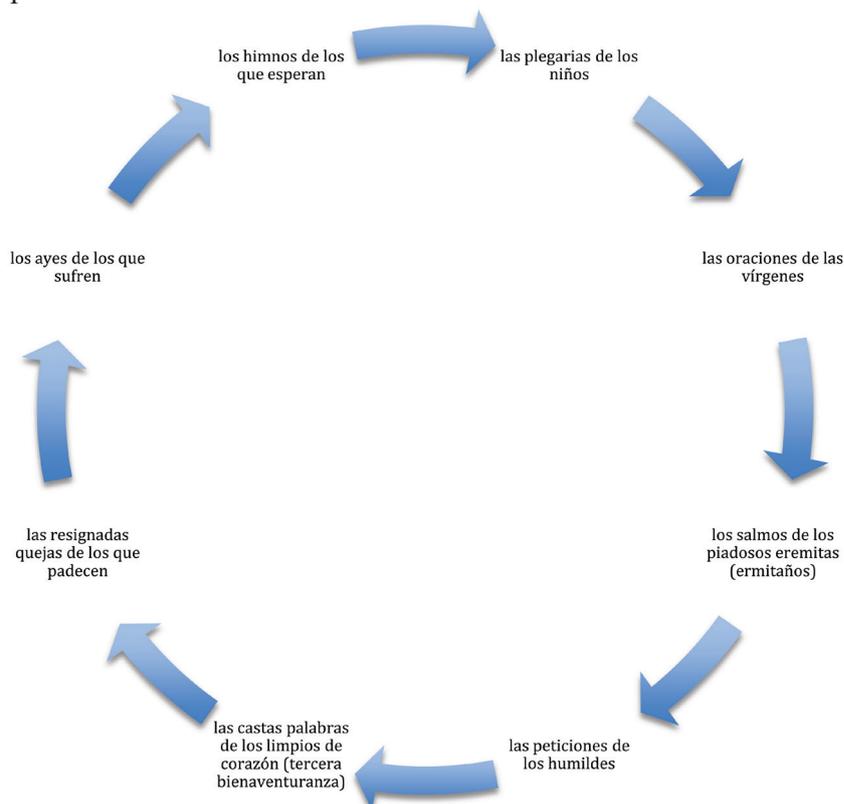
La caza y la iglesia, las dos dicotomías entre lo salvaje y lo religioso, juegan un partido para ver cual es vencedor, hasta que se encuentra con un “corcel negro como la

noche” enviado por el cielo por un cazador, “delgado, muy delgado, y amarillo como la muerte”. Ahí comienza la conversión de Teobaldo. La historia está llena de recorridos de dicotomía entre el cielo y el infierno para que él decidiese que quería hacer.

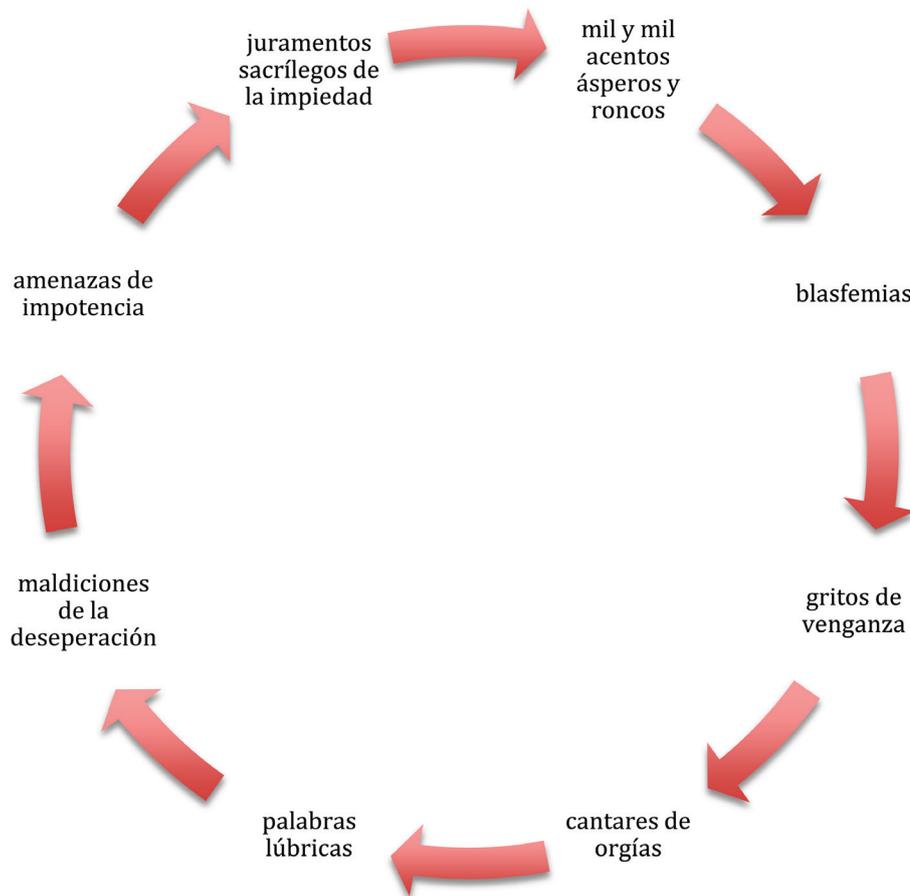
Finalmente llega a ver una visión celestial, y con gran maestría Bécquer nos habla del cielo: “nubes”, “arcángel blanco como la nieve”, “un puente colosal sobre el abismo que separa al primer cielo del segundo”. Este último elemento nos recuerda la conversión de Saulo, el perseguidor a Pablo, el apóstol, que también fue transportado “al tercer cielo”, y que la tradición lo sitúa en un caballo al recibir la visión celestial (*Hechos de los Apóstoles* 9), como si el caballo representase el orgullo humano y bajar de él, la humildad y la conversión.

“Por una escalera misteriosa”, son reminiscencias de la escalera de Jacob (*Génesis* 28: 11-19), ve cómo las almas bajan al infierno y cómo se salvan pocas. Observa también “el paraíso de los justos, los santos profetas, las vírgenes luminosas, los querubines y los nimbos de oro” y él (Bécquer) encuentra la palabra que se repite en casi todas las leyendas y que consideramos un eje en sus escritos, la “soledad”, la “eterna soledad, el eterno silencio en el que está el misterioso santuario del Señor”.

Las reminiscencias religiosas a la fe son constantes en sus escritos y en esta leyenda en particular. En un “círculo armónico”



En contraposición con:



Después de este segundo círculo, de ver el cielo y el infierno, resuenan sus palabras:

no creo en Dios

no creo en Dios

La visión del trono de Dios de *Isaías 6* en la que ve a Dios y ve también al “ángel rebelde cuando Dios derribó el pedestal de su orgullo con un soplo de sus labios”, le hacen entrar en razón, en esa lucha entre el bien y el mal, entre el orgullo y la humildad, entre la perdición y la salvación eternas.



<http://www.nuevoordenmundial.es/wp-content/uploads/2015/03/bien-vs-mal-juego.jpg>.
Recuperado el 18 de abril de 2017.

Como si de una visión celestial se tratara, y con la intervención de un “suave rayo de luna”, en medio del “silencio de muerte” y “el murmullo de las hojas” y “el eco de una campana distante”, todos símbolos de la muerte, muerte al yo, a su vida antigua, renace a una nueva vida, tal como su madre había soñado. Las hojas son un elemento que dará lugar a su leyenda *Las hojas secas*.

Tras su conversión, vuelve hacia su castillo, y es curioso encontrar allí que “sobre un pedestal de granito se elevaba una cruz”. Esa cruz y Jesús de Nazaret crucificado, al igual que Sara en *La rosa de Pasión*, es el responsable de su cambio, pues “parecía que de su seno se elevaba como un murmullo lejano, un himno religioso, grave, solemne y magnífico”.

Para dar una explicación a su conversión, que al mismo tiempo es una advertencia para el resto del mundo, termina con la dicotomía de un fuerte castillo (Fortcastell), que se convierte en un monasterio, después de ciento veinte años de misericordia (los años que Dios dio a Noé para destruir la tierra mediante un diluvio: *Genésis 6*).

Sus últimas palabras indican su cambio: “yo soy un miserable pecador que arrepentido de sus faltas, viene a confesarlas a vuestro abab, y a pedirle que lo admita en el seno de su religión”.¹³⁰ (*Salmos 51*).

El incrédulo huracán se vuelve un manso cordero arrepentido de sus pecados. Esta es la conclusión de la vida de Bécquer. Es una autobiografía de su conversión.

¹³⁰ OC, 2012: 172.

5.3.4.2. *La ajorca de oro* (13)

Para complacer a su amada, el protagonista de *La ajorca de oro* roba la joya en la estatua de la Virgen, el cual da origen al título; a causa de tal robo sacrílego, enloquece y cree ver cómo todas las esculturas de la catedral cobran vida y condenan su “crimen”.

5.3.4.3. *La corza blanca* (14)

En esta leyenda podemos encontrar las oposiciones como la realidad y la fantasía, lo real y lo sobrenatural, lo real y lo imaginario, tan características de la obra y la personalidad de Bécquer.

La descripción que Gustavo Adolfo Bécquer nos hace de Constanza en *La corza blanca*, concuerda con una imagen de mujer fantástica que se convierte en corza para atraer a Garcés, que emite estas palabras:

“Suyos eran aquellos ojos oscuros y sombreados de largas pestañas, que apenas bastaban a amortiguar la luz de sus pupilas; suya aquella rubia y abundante cabellera que, después de coronar su frente, se derramaba por su blanco seno y sus redondas espaldas como una cascada de oro; suyos, en fin, aquel cuello airoso que sostenía su lánguida cabeza, ligeramente inclinada como una flor que se rinde al peso de las gotas del rocío, y aquellas voluptuosas formas que él había soñado tal vez, y aquellas manos semejantes a manojos de jazmín, la mitad de mi mano”.¹³¹

Creemos que Julia Espín está representada por Constanza, ese amor imposible debido a su carácter independiente e interesado, y Bécquer por Garcés, que mira a Julia como la mujer bella pero inalcanzable, y de quien se ríe la corza blanca.

5.3.4.4. *La creación* (15)

La creación más que un poema indio, sitúa a Brahma –Bécquer en persona– como ese creador, en el tiempo de una circunferencia, o tiempo sin fin, de él parte todo y converge todo, sin principio ni fin, alfa y omega bíblicos, en contraste con la línea temporal del hombre con un comienzo y un fin.

131 OC, 2012: 228.

La definición de Bécquer, lejos de ser enigmática, nos amplía su concepto constante de esa ambigüedad entre la luz y las tinieblas, al darnos la definición de algunos términos como son:

Amor: caos de luz y tinieblas

Mujer: amalgama de perjurios y ternura
(mezcla confusa de juramentos en falso y cariño)

Hombre: abismo de grandeza y pequeñez
(precipicio de dualidad entre grande y pequeño)

Vida: eslabón de hierro y oro de una cadena
(parte de la cadena entre lo fuerte y oscuro y lo suave y brillante)

Mundo: absurdo animado que rueda en el vacío
(ilógica llena de seres que pululan sin rumbo fijo)

Este quiasmo nos lleva a la conclusión de que el amor = absurdo, vacío, amalgama, abismo, eslabón, o sea, inexistente. Ese es su concepto del amor y lo que aporta a la autobiografía y a la expresión de los sentimientos.

En *La creación* todo tiene sentido en el proceso de dar forma a los fantasmas de la imaginación, y Bécquer tal Brahma en su laboratorio, ensaya, deja a sus hijos que correen y a veces destrocen la obra comenzada para retomar de nuevo esa obra. En un momento dado dice: “el creador los seguía con mirada satisfecha”,¹³² para luego encontrar de nuevo esa dicotomía, “mezclados y confundidos todos los elementos del bien y del mal, el dolor y la alegría, la fealdad y la hermosura, la abnegación y el egoísmo, el frío y el calor, la impotencia y los deseos, la grandeza y la pequeñez, la vida y la muerte. Aquellos elementos tan contrarios rabiaban al verse juntos en el fondo de la marmita”.¹³³

Aporta a su autobiografía la información de que su vida estuvo llena de altibajos entre momentos de exaltación en el amor y del más cruel desengaño.

De nuevo el fin del ser humano, porque no sabe aprovechar la vida y la destroza como un juguete, al ver que todo lo bueno lo transforma en malo.

132 OC, 2012: 289.

133 OC, 2012: 290.

Para finalizar “ese mundo no debe, no puede existir... mi esperanza es que en poder vuestro no durará mucho... desde entonces ruedan con él por el ciclo, para asombro de los otros mundos y desesperación de sus habitantes”.¹³⁴ Este es el final del ser humano. Es curioso que ya hablara de otros mundos habitados en tan temprana época cuando aún la astronomía no había avanzado tanto, pero él aunó “el asombro y la desesperación” del que contempla este mundo de contrarios, en este “más delicado y más temible” juguete que es la vida. Por eso sus últimas supuestas palabras en su lecho de muerte fueron “todo mortal”, el juguete se acaba y con él la esperanza.

5.3.4.5. *La cruz del diablo (16)*

El propio nombre contradictorio de esta leyenda nos indica que un diablo no puede poseer una cruz.

“La indignación llegó a su colmo, hasta el punto de que uno de sus guardias, lanzándose sobre el reo, cuya pertinacia en callar bastaría para apurar la paciencia de un santo, le abrió violentamente la visera. Un grito general de sorpresa se escapó del auditorio, que permaneció por un instante herido de un inconcebible estupor.

La cosa no era para menos. El casco, cuya férrea visera se veía en parte levantada hasta la frente, en parte caída sobre la brillante gola de acero, estaba vacío..., completamente vacío”.¹³⁵

En *La cruz del diablo*, se aúnan la fe, la soledad y lo fantástico a la vez.

“Yo había adelantado algunos minutos a mis compañeros de viaje y, deteniendo mi escuálida cabalgadura, contemplaba en silencio aquella cruz, muda y sencilla expresión de las creencias y la piedad de otros siglos.

Un mundo de ideas se agolpó a mi imaginación en aquel instante. Ideas ligerísimas sin forma determinada, que unían entre sí, como un invisible hilo de luz, la profunda soledad de aquellos lugares, el alto silencio de la naciente noche y la vaga melancolía de mi espíritu”.¹³⁶

134 OC, 2012: 291.

135 OC, 2012: 119.

136 OC, 2012: 110.

La soledad del paisaje que propicia la fe, la imaginación y el espíritu melancólico que llevan a lo fantástico.

Esta leyenda aporta a la autobiografía ese gusto por lo fantástico mezclado con la fe en un cierto aire jocosos o quizás intentando desnaturalizar el sentido de la creencia de otros tiempos.

5.3.4.6. *La rosa de Pasión (19)*

En *La rosa de Pasión* Bécquer equipara también la soledad al paisaje, los personajes y la acción. Era noche de Viernes Santo y los habitantes de Toledo, después de haber asistido a la catedral, acababan de entregarse al sueño o se referían conjeturas al amor de la lumbre.

“Reinaba en la ciudad un silencio profundo, interrumpido a intervalos ya por las lejanas voces de los guardias nocturnos que en aquella época velaban en derredor del alcázar; ya por los gemidos del viento, que hacen girar las veletas de las torres, o zumbaba entre las torcidas revueltas de las calles, cuando el dueño de un barquichuelo que se mecía amarrado a un poste cerca de los molinos, que parecen como incrustados al pie de las rocas que baña el Tajo, y sobre las que se asienta la ciudad, vio aproximarse a la orilla, bajando trabajosamente por uno de los estrechos senderos que desde lo alto de los muros conducen al río, una persona que al parecer aguardaba con impaciencia”.¹³⁷

En su autobiografía nos habla, al igual que en *Creed en Dios*, de su fe.

5.3.4.7. *Los ojos verdes (22)*

Se incluye esta narración en el eje de la fe, al ser necesaria mucha fe para creer en la existencia de una mujer que vive en las aguas de un lago y cuyos ojos verdes, al igual que el lago en el cual habita, llevan a Fernando a la perdición. Ella misma confiesa ante la sorpresa de él:

“—¡No me respondes! —exclamó Fernando al ver burlada su esperanza—. ¿Querrás que dé crédito a lo que de ti me han dicho? ¡Oh, no!... Háblame;

137 OC, 2012: 244.

yo quiero saber si me amas; yo quiero saber si puedo amarte, si eres una mujer...

–O un demonio... ¿Y si lo fuese?

El joven vaciló un instante; un sudor frío corrió por sus miembros; sus pupilas se dilataron al fijarse con más intensidad en las de aquella mujer, y fascinado por su brillo fosfórico, demente casi, exclamó en un arrebato de amor:

–Si lo fueses...; te amaría..., te amaría como te amo ahora, como es mi destino amarte, hasta más allá de esta vida, si hay algo más de ella.”¹³⁸

A Bécquer le agrada el color verde o azul en los ojos de mujer, pues en numerosas ocasiones utiliza ese color, incluso la mujer que persigue Manrique en *El rayo de luna*, nos dice:

“Deben ser azules, azules y húmedos como el cielo de la noche”.¹³⁹

Y nos informa del precio que está dispuesto a pagar por ese amor:

“¿Sabes tú lo que más amo en el mundo? ¿Sabes tú por qué daría yo el amor de mi padre, los besos de la que me dio la vida y todo el cariño que pueden atesorar todas las mujeres de la tierra? Por una mirada, por una sola mirada de esos ojos... ¡Mira cómo podré dejar yo de buscarlos!”¹⁴⁰

Nos recuerda la *Rima 22*:

“Por una mirada, un mundo”...¹⁴¹

La Fuentona de Muriel en Soria, en la cual se ambienta la leyenda, tiene un color verdoso que bien podría alentar la imaginación y el misterio de Bécquer al escribirla.

138 OC, 2012: 140-141.

139 OC, 2012: 159.

140 OC, 2012: 140.

141 OC, 2012: 67.



Fuentona de Muriel en Soria.

Fuente: <http://www.alotroladodelarealidad.com/2015/01/el-misterio-de-las-leyendas-de-becquer-al-descubierto/>
Recuperado el 15 de mayo de 2017.

Lo que aporta esta leyenda a su autobiografía es la falta de amor. Podemos achacarlo a la falta de referente o patrón de mujer al perder a su madre tan joven, y en ese aspecto, vaga sin descanso hasta encontrar a alguien que le satisfaga. Misión imposible. Nunca llega a materializarse la mujer de sus sueños pues sólo existe en su imaginación: un conjunto de características diferentes de mujeres distintas.

5.3.4.8. *Maese Pérez el organista (23)*

Maese Pérez el organista se publicó anónima en *El Contemporáneo*, los días 27 y 29 de diciembre de 1861, previa a *Los ojos verdes*.

En esta aparecen menos claves autobiográficas:

“Como era natural, después de oírla aguardé impaciente a que comenzara la ceremonia, ansioso de asistir a un prodigio. Nada menos prodigioso, sin embargo, que el órgano de Santa Inés, ni nada más vulgar que los insulsos motetes que nos regaló su organista aquella noche”¹⁴²

En esta leyenda intenta hacer menos fantástico lo prodigioso que se explica en ella. Lo más remarcable en esta leyenda es el gusto y el conocimiento por la música que

142 OC, 2012: 142.

expresa Gustavo Adolfo Bécquer. De hecho él mismo lo reconoce al escribir una leyenda sobre *El Miserere*.

5.3.4.9. *Un lance pesado* (27)

Esta narración evoca “el cuento tradicional que narra Sancho en el *Quijote*, I, 20”.¹⁴³

Bécquer está asombrado de lo que piensa que ve o percibe con sus sentidos y no se da cuenta si es una pesadilla o un sueño.

“Hay acontecimientos en la vida tan extraños y horribles que, si cien años viviéramos, los tendríamos siempre tan frescos en la memoria como el día que tuvieron lugar”.¹⁴⁴

El número de apariciones de la palabra “fe” no se corresponde con una creencia, sino con la manifestación verbal del verbo creer y la expresión de la mera opinión.

Mizrahi explica esta narración desde otro punto de vista diferente:

“Debido al terrible suplicio que su remordimiento –el sonido de las gotas– le produce, el narrador de “Un lance pesado” se ve forzado a interrumpir la violencia del padre y el gozo sádico que obtiene de ella. En efecto, la atroz violación de la muchacha le ocasiona el perverso placer que deriva en la culpa que lo martiriza y quiere acallar, pero sin tener que confrontar al ventero, cuya autoridad patriarcal no quiere poner en peligro”.¹⁴⁵

No podemos estar de acuerdo con esta interpretación, pues en el caso de que hubiera algo de plausible, no se puede justificar por una sola narración las 30 narraciones restantes.

Lo que aporta esta narración a su autobiografía es la confusión del mundo de los sueños y la realidad.

143 Véase los comentarios a esta narración realizados por Joan Estruch Tobella, en la p. 1657 de la citada obra.

144 OC, 2012: 340

145 Mizrahi, I. (2012) “El romántico mentiroso y su culpa trágica en “Un lance pesado” de Bécquer”, Boston College: l’érudit franco - espagnol, volume 2, p. 49.

5.3.4.10. *Un tesoro (28)*

El mismo nombre de la narración explica lo que podemos esperar de la trama de la misma. Intentan encontrar algo de valor y finalmente el hallazgo es de muy poco valor o casi ninguno y de un uso vil.

El tono irónico que emplea Bécquer, indica que el ser humano busca con diligencia algo de valor que cambie su fortuna, y finalmente lo que encuentra no es digno del esfuerzo realizado.

En su autobiografía nos confirma su idea del poco valor de las riquezas y como en la narración *El rayo de luna*, menciona esa idea utópica de irrealidad:

“Un rayo de luna caído a los pies del arqueólogo no le hubiera causado más efecto que estas palabras”.¹⁴⁶

5.3.4.11. *La mujer de piedra (30)*

Esta narración autógrafa e inacabada, inserta en el *Libro de los Gorriones*, explica el gusto de Bécquer por:

“lo que no puede vulgarizar el contacto o el juicio de la multitud indiferente”.¹⁴⁷

Habla, mencionando los cuadros, las ideas, las ciudades, los edificios, las mujeres y las flores, que busca lo original y no visto.

“Yo tengo una particular predilección hacia todo lo que no puede vulgarizar el contacto ó el juicio de la multitud indiferente. Si pintara paisajes, los pintaría sin figuras. Me gustan las ideas peregrinas que resbalan sin dejar huella por las inteligencias de los hombres positivistas, como una gota de agua sobre un tablero de mármol. En las ciudades que visito, busco las calles estrechas y solitarias; en los edificios que recorro, los rincones oscuros y los ángulos de los patios interiores, donde crece la hierba, y la humedad enriquece con sus manchas de color verdoso la tostada tinta del muro; en las mujeres que me causan impresión, algo de misterioso que creo traslucir confusamente en el fondo de sus pupilas, como el resplandor incierto de una lámpara,

146 OC, 2012: 364.

147 OC, 2012: 371.

que arde ignorada en el santuario de su corazón, sin que nadie sospeche su existencia; hasta en las flores de un mismo arbusto, creo encontrar algo de más pudoroso y excitante en la que se esconde entre las hojas y allí, oculta, llena de perfume el aire sin que la profanen las miradas. Encuentro en todo ello algo de la virginidad de los sentimientos y de las cosas”.¹⁴⁸

Bien podría esta narración enmarcarse en su *Historia de los Templos de España*, por la minuciosidad de la descripción. Esta narración aporta a su biografía, aparte del conocimiento y el detalle en las descripciones, la figura de la mujer de piedra, considerando ésta como fría, sin sentimientos, sin vida. Esta figura la retomará en *El beso*.

5.3.5. El eje de la muerte

En este apartado trataremos las narraciones en las que aparece el eje de la muerte.

5.3.5.1. Apólogo (1)

Esta narración es una historia de fe en la creación y la lucha entre el bien y el mal. De forma irónica, menciona el amor propio como el origen de la insensatez del ser humano de no darse cuenta de su situación.

“Y tenemos estas y estas faltas y aquellas y las otras miserias –proseguían diciendo los demás, enumerando el cúmulo de males y defectos de que entonces, como ahora, se hallaban plagados los hombres”.¹⁴⁹

Su concepto de la mortalidad del alma es evidente igualmente en esta conversación inventada en la que el ser humano se jacta de sí mismo, mediante el amor propio y su deseo de ser inmortal a través de la hermosura, la fortaleza y el genio.

“–¡Morir nosotros –exclamaron–, cuando un porvenir inmenso se abre ante nuestra vista!

–Yo –decía el uno– voy a conmover el mundo con la fuerza de mi brazo. –Yo voy a hacer mi nombre inmortal en la tierra.

148 OC, 2012: 371.

149 OC, 2012: 293.

–Yo a avasallar los corazones con el encanto de mi hermosura.

Y así todos iban repitiendo:

–¡Morir yo que siento arder en mi frente la llama del genio; yo, que soy fuerte; yo, que soy hermoso; yo, que seré inmortal!”¹⁵⁰

Lo que aporta a su autobiografía es la creencia en la mortalidad del alma. La vanidad del hombre es igualmente ridiculizada.

5.3.5.2. *El caudillo de las manos rojas (5)*

El caudillo de las manos rojas, la primera leyenda de Bécquer, reproduce la tradición hindú del ídolo del Jaganata. Bécquer la subtituló, precisamente, *india*.

Encontramos símbolos religiosos que nos llevan al jardín del Edén de la *Biblia* y al conocimiento religioso de Bécquer:

- el árbol de la muerte nos recuerda = el árbol de la ciencia del bien y del mal
- la pareja = Adán y Eva
- la sangre en las manos del caudillo = la de Caín al matar a Abel
- la serpiente = la tentación
- el ermitaño = Dios y el llevar a Vishnú para hacer de él una imagen.

En la *Rima 62* dice:

“Lo que el salvaje que con torpe mano
hace de un tronco a su capricho un dios
y luego ante su obra se arrodilla,
eso hicimos tú y yo.
Dimos formas reales a un fantasma,
de la mente ridícula invención,
y hecho el ídolo ya, sacrificamos
en su altar nuestro amor”.¹⁵¹

150 OC, 2012: 293-294.

151 OC, 2012: 62

Esta leyenda aporta a su autobiografía la fe en un Dios con mayúscula y no con minúscula como el que está describiendo en esta leyenda. Además la lucha entre el bien y el mal.

5.3.5.3. *El Miserere (3)*

Esta leyenda habla sobre el gusto de Gustavo Adolfo Bécquer por la música, especialmente religiosa, en la que la conversión y el sentirse un pecador como lo fue el profeta y salmista David es importante, pero el enfoque del narrador es lo sobrenatural del evento en el que los monjes, ya muertos, cantan.

“Esto fue sin duda lo que me llamó la atención primeramente; pero luego que me fijé un poco en las hojas de música, me chocó más aún el observar que en vez de esas palabras italianas que ponen en todas, como maestoso, allegro, ritardando, piú vivo, a piacere, había unos renglones escritos con letra muy menuda y en alemán, de los cuales algunos servían para advertir cosas tan difíciles de hacer como esto; Crujen... crujen los huesos, y de sus médulas han de parecer que salen los alaridos; o esta otra: La cuerda aúlla sin discordar, el metal atruena sin ensordecir; por eso suena todo, y no se confunde nada, y todo es la Humanidad que solloza y gime, o la más original de todas, sin duda, recomendaba al pie del último versículo: Las notas son huesos cubiertos de carne; lumbre inextinguible, los cielos y su armonía... ¡fuerza!... fuerza y dulzura.”¹⁵²

La muerte es importante aquí, entendiéndose muerte en los dos aspectos: físico y espiritual. En el físico habla de:

“Parecía como un esqueleto de cuyos huesos amarillos se desprende ese gas fosfórico que brilla y humea en la oscuridad con una luz azulada, inquieta y medrosa”.¹⁵³

Y en el sentido espiritual, la muerte al pecado:

“Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam!”¹⁵⁴

152 OC, 2012: 173.

153 OC, 2012: 177.

154 OC, 2012: 178.

Su conocimiento de la música es patente al utilizar lenguaje técnico: “maestoso, allegro, ritardando, piú vivo, a piacere”.

Lo que aporta a su biografía es el conocimiento de música, y su conversión mediante la muerte al pecado.

5.3.5.4. *¡Es raro! (11)*

En esta narración se muestra el deseo de las mujeres en general y es el dinero. Puede ser una indirecta a Julia Espín quien renunció a Bécquer al no poder ofrecerle el bienestar económico que ella deseaba y que disfrutaba. Finalmente lo consiguió con un matrimonio adecuado a sus deseos.

“–¡Si yo tuviese una mujer! Pero para tener una mujer es preciso mucho; los hombres como yo, antes de elegirla, necesitan un paraíso que ofrecerle, y hacer un paraíso de Madrid cuesta un ojo de la cara...”¹⁵⁵

Finalmente nos describe de forma autobiográfica la muerte de amor por parte del personaje Andrés.

“Si pudiera hacerse la disección del alma, ¡cuántas muertes semejantes a ésta se explicarían!”¹⁵⁶

Se enmarca en el eje de la muerte ya que el amor y las riquezas fallan, la muerte es la consecuencia final de todo lo demás.

5.3.5.5. *Hª de una mariposa y una araña (12)*

“Después de tanto escribir para los demás, permitidme que un día escriba para mi.”¹⁵⁷

Estas son las palabras con las que comienza esta narración que tiene como eje principal la fe ante la muerte. Mediante sucesos banales y diarios como es la muerte de una mariposa y de una araña a manos de Bécquer, lo que transmite a nivel autobiográfico es importante y debe ser nombrado.

155 OC, 2012: 297.

156 OC, 2012: 302.

157 OC, 2012: 336.

“Todo esto es una majadería, yo lo conozco perfectamente; pero ello es que andando algún tiempo, decía yo, apretándome la cabeza con las manos y como queriendo sujetar la razón que se me escapaba: “¿Por qué da vueltas esa mujer alrededor de mí? Yo no soy una llama y, sin embargo, puede abrasarse. Yo no la quiero matar y, a pesar de todo, puedo matarla”. Y después que hubo pasado todavía más tiempo, pensé y creo que pensé bien: “Si yo no hubiera muerto la mariposa, la hubiera matado a ella”.

En cuanto a la araña..., he aquí que comienzo a perder el hilo invisible de las misteriosas relaciones de las cosas, y que al volver a la razón empieza a faltarme la extraña lógica del absurdo, que también la tiene para mí en ciertos momentos.

No obstante, antes de terminar diré una cosa que se me ha ocurrido muchas veces, recordando este episodio de mi vida. ¿Por qué han de ser tan feas las arañas y bonitas las mariposas? ¿Por qué nos ha de remorder el llanto de unos ojos hermosos, mientras decimos de otros: “Que lloren, que para llorar se han hecho”?

Cuando pienso en todas estas cosas, me dan ganas de creer en la metempsicosis.

Todo sería creer en una simpleza más de las muchas que creo en este mundo”.¹⁵⁸

Bécquer establece una comparación entre la araña y la mariposa y la mujer o una mujer, a la que, en un desplazamiento de objeto, mata en lugar de ella, como él mismo reconoce. Pero ¿quién es ella? ¿A quién le recuerda esa mariposa blanca?

No podemos saberlo con certeza, sólo nos recuerda la *Rima 16* que habla de la traición recibida por parte de la mujer que ama y entonces comprende “por qué se mata”.¹⁵⁹

“Cuando me lo contaron sentí el frío
de una hoja de acero en las entrañas,
me apoyé contra el muro, y un instante
la conciencia perdí de donde estaba.

158 OC, 2012: 339.

159 OC, 2012: 64.

Cayó sobre mi espíritu la noche,
 en ira y en piedad se anegó el alma,
 ¡y entonces comprendí por qué se llora!
 ¡y entonces comprendí por qué se mata!
 Pasó la nube de dolor... con pena
 logré balbucear breves palabras...
 ¿Quién me dio la noticia?... Un fiel amigo...
 Me hacía un gran favor... Le di las gracias”.

Por la fecha en la que fue publicada la narración en *El Contemporáneo* (18 de enero de 1863) puede referirse a la infidelidad de su mujer Casta, pero por la *Rima* puede ser por Julia Espín, o simplemente a otra mujer que no conocemos.

También nos recuerda las dos mujeres que le envenenaron el cuerpo y el alma. Pero hay un sentimiento de venganza que aflora y, mediante la metempsicosis, hay una especie de reencarnación de una mujer en ese animal y que él termina aniquilando. De esa manera queda libre y satisfecho. De hecho, en *Las hojas secas* se recrea de nuevo pero de forma positiva, en esas dos mariposas blancas que revolotean al lado de la pareja de enamorados.

5.3.5.6. *La cueva de la Mora* (17)

El 19 de mayo de 1861 contrae matrimonio con Casta Esteban Navarro, hija de D. Francisco Esteban, médico.

En el proemio de *La cueva de la Mora* reconoce haber visitado la abadía de Fitero y ésta sale a la luz el 16 de enero de 1863, cuatro días después de *El gnomo*.

Frente al establecimiento de baños se hallan, al otro lado del río, los restos de un castillo árabe, el de Tudején, y unas decenas de metros en dirección oeste, hacia Fitero, se encuentra “la cueva de la mora”.

“El ánima de la hija de un alcalde moro que anda todavía penando por estos lugares, y se la ve todas las noches salir vestida de blanco de esa cueva, y llena en el río una jarrica de agua”.¹⁶⁰

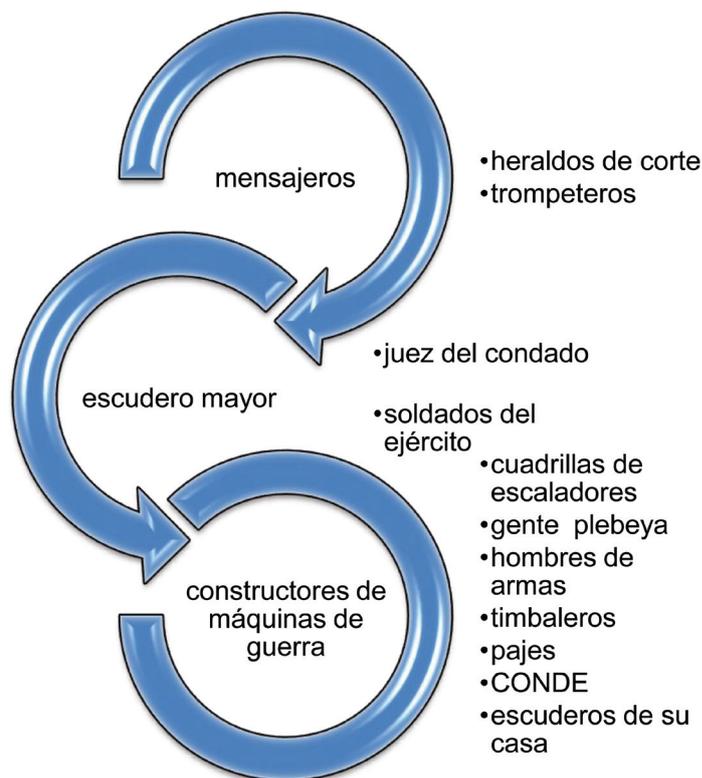
160 OC, 2012: 203.

Lo que aporta esta leyenda a la autobiografía, es la confirmación de la fe y la creencia en el Cristo crucificado.

5.3.5.7. *La promesa (18)*

Margarita, cuyo nombre en latín significa perla, llora y llora ante la partida de Pedro, en la que nos dice “para ti el amor es todo, y tú no ves nada más allá del amor”, y “volveré, te lo juro... ese anillo, símbolo de una promesa”.

Cuando Margarita se da cuenta de que su novio es el conde de Gómara, se desmaya, pues Pedro le había dicho que era un servidor del conde. El séquito que desfila acompañando al conde por orden son:



El conde piensa estar influenciado por una maldición terrible y ve la intervención de la mano en toda su vida. Al fin escucha a un juglar contar su historia y ver como la mano no se entierra, la que lleva el anillo de la promesa.

En este punto Bécquer introduce un romance y una frase significativa: “mal haya quien en promesas de hombre fía”. Cinco veces se repite el estribillo y, cuando el conde se casa con la mano muerta, la mano se entierra para siempre y en primavera se cubre de flores, el lugar donde está enterrada Margarita. La historia empieza con la palabra

Margarita y termina con la misma palabra. Ella es el centro de la historia y el origen de la promesa.

En sus años de formación literaria, Gustavo Adolfo Bécquer transcribió esta canción en el libro de cuentas:

“Es vida perdida
vivir sin amar.
Mejor es sufrir pesar y dolores
que estar sin amores”.

Aquí nos encontramos con una leyenda autobiográfica en la que nos invita a desconfiar de las promesas de los hombres, entendiendo por hombre, el género humano y a insistir en que para Bécquer el amor lo es todo y no hay más que el amor, por encima del deber.

5.3.5.8. *La Venta de los Gatos (20)*

Esta narración ya fue tratada en el eje de la soledad, pero alcanza el mismo porcentaje de apariciones el eje de la muerte. Ésta está presente en la muerte de Amparo, la joven enamorada.

“Todo fue inútil; su familia no quería. Al cabo la vio, pero la vio muerta. Por aquí pasó el entierro. Yo no sabía nada, y no sé por qué me eché a llorar cuando vi el ataúd. El corazón, que es muy leal, me decía a veces:

Esa es joven como Amparo; como ella, sería también hermosa; ¿quién sabe si será la misma? Y era; mi hijo siguió el entierro, entró en el patio y al abrirse la caja dio un grito, cayó sin sentido en tierra y así me lo trajeron. Después se volvió loco y loco está.

Cuando el pobre viejo llegaba a este punto de su narración, entraron en la venta dos enterradores, de siniestra figura y aspecto repugnante. Acabada su tarea, venían a echar un trago a la salud de los muertos, como dijo uno de ellos, acompañando el chiste con una estúpida sonrisa. El ventero se enjugó una lágrima con el dorso de la mano y fue a servirles”.¹⁶¹

161 OC, 2012: 334-335.

La muerte es contemplada de la manera que Bécquer la ve, con respeto, pero al mismo tiempo con silencio, como un sueño. La peor parte es la del joven que se volvió loco ante la muerte de su amada, que al mismo tiempo murió de amor.

Un amor que finaliza en la muerte y no tiene solución.

Esta narración aporta a su autobiografía el sinsentido de la vida, la imposibilidad de alcanzar la felicidad, pues cuando se piensa que está en la mano, desaparece para siempre. La figura de la mano es irónica, pues parece, en el contexto que se usa, como una burla al que mira (un saludo), o como una llamada de socorro para quedarse en la tierra de los vivos.

5.3.5.9. Memorias de un pavo (24)

El eje de la muerte es patente desde el título. El texto más sugerente es:

“Impresiones, notas sueltas, y pensamientos filosóficos de un pavo, destinados a utilizarse en la redacción de sus memorias: Ignoro quiénes fueron mis padres, el sitio en que nací y la misión que estoy llamado a realizar en este mundo. No sé, por lo tanto, de dónde vengo ni a dónde voy.

Para mí no existe pasado ni porvenir; de lo que fue no me acuerdo; de lo que será no me preocupo. Mi existencia, reducida al momento presente, flota en el océano de las cosas creadas, como uno de esos átomos luminosos que nadan en el rayo de sol.

Sin que yo, por mi parte, lo haya solicitado, ni poder explicarme por dónde me ha venido, me he encontrado con la vida; y como suele decirse que a caballo regalado no hay que mirarle el diente, sin discutirla, sin analizarla me limito a sacar de ella el mejor partido posible.

Porque la verdad es que en los templados días de primavera, cuando la cabeza se llena de sueños y el corazón de deseos, cuando el sol parece más brillante y el cielo más azul y más profundo, cuando el aire perezoso y tibio vaga a nuestro alrededor cargado de perfumes y de notas de armonías lejanas, cuando se bebe en la atmósfera un dulce y sutil fluido que circula con la sangre y aligera su curso, se siente un no sé qué de diáfano y agradable

en uno mismo y en cuanto le rodea, que no se puede menos de confesar que la vida no es del todo mala”.¹⁶²

Este cuento corto nos aporta a su biografía frases muy significativas. Es evidente que la muerte del pavo que sirve de comida es la base, pero la ilustración nos sirve para entender ciertas ideas de Gustavo Adolfo Bécquer sobre la vida y la muerte, por ejemplo: “la misión que estoy llamado a realizar en este mundo. No sé, por lo tanto, de dónde vengo ni a dónde voy. Para mí no existe pasado ni porvenir; de lo que fue no me acuerdo; de lo que será no me preocupo. Mi existencia, reducida al momento presente, flota en el océano de las cosas creadas, como uno de esos átomos luminosos que nadan en el rayo de sol”, “me limito a sacar de ella el mejor partido posible”, “porque la verdad es que en los templados días de primavera (...), que no se puede menos de confesar que la vida no es del todo mala”.

Publicada en *El Museo Universal*, el 24 de diciembre de 1865, a justo cinco años antes de su prematura muerte, parece que se encuentra a nivel personal en un buen momento de su vida, viviéndola lo mejor posible, sin preocuparse por el futuro, y sin conocer todavía su misión. No la conocerá hasta después de muerto. Ese es el cuadro que pinta a nuestra vista Gustavo Adolfo Bécquer, y del que concluimos que vive feliz y sin preocupaciones especiales.

5.4. Investigaciones posteriores

La investigación objeto de esta tesis no es final del recorrido. Se podrían medir las variables de cada uno de los ejes propuestos: el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte en cada uno de sus escritos, no solo las narraciones, también las *Rimas*, los artículos periodísticos, las obras de teatro, lo no publicado, etc. y seguramente podríamos llegar a la conclusión de que estos ejes que hemos propuesto se repiten en cada uno de sus escritos.

También se podría comparar cada escrito de su pluma con cada aspecto biográfico que nos conste. Seguramente llegaríamos a la conclusión de que lo que escribió está basado en vivencias, sueños, frustraciones, desamores, amores e ilusiones en su vida real. En esta hipótesis sólo lo hemos hecho de las narraciones y quizás con las limitaciones de la bibliografía necesaria al ser un tema novedoso y original de lo que hay muy poco escrito.

162 OC, 2012: 356.

5.5. Conclusiones

Por todo lo expuesto, la presente hipótesis ha tenido como propósito tratar de demostrar que Gustavo Adolfo Bécquer refleja, en cada una de las narraciones que hemos estudiado, una parte de su vida, tal como podemos ver en estas conclusiones a continuación, basándose en cinco ejes fundamentales: el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte. Y así respondemos al problema de hipótesis que nos hemos formulado al principio de la investigación:

¿Ha escrito Gustavo Adolfo Bécquer su autobiografía en sus narraciones?

Y las preguntas secundarias:

1) ¿Hay ejes fundamentales que encontramos en sus narraciones?

2) Si la respuesta es afirmativa, ¿cuáles son?

A lo largo de esta investigación hemos ido analizando de forma exhaustiva y crítica toda la bibliografía de la que hemos dispuesto, y ahora, vamos a presentar las conclusiones más relevantes que pueden extraerse de los datos y reflexiones presentadas, para lo cual tendremos en cuenta:

1. Nuestra investigación se ha basado en la exploración de las narraciones seleccionadas para comprobar la expresión de los sentimientos en cada una de ellas.
2. Otro objetivo importante fue descubrir si existía una autobiografía inédita de Bécquer expresada en las narraciones seleccionadas, mediante frases escritas por él mismo en la boca de los personajes de las narraciones y si en otras ocasiones, Bécquer habla de sus sentimientos en primera persona.

Un primer conjunto de conclusiones gira en torno a la clara evidencia de que Bécquer abre su corazón, a través de sus personajes con los cuales él se identifica o expresando, de forma evidente, sus gustos y disgustos, sus vivencias y sus deseos, a través de cinco ejes o lupas por los que mira la vida interior y a su alrededor: el amor, la soledad, lo fantástico, la fe y la muerte.

Se trataría de cuestionar y problematizar cada aspecto de ese eje, en el que se centra Bécquer y piensa que es la solución para darse cuenta finalmente que sólo la fe es lo que queda y es el ancla de su vida.

El segundo conjunto de conclusiones es no dejarnos llevar por aspectos subjetivos sino por aspectos objetivos y realistas a la vista de la biografía a nuestra disposición.

Las ideas fundamentales o axiales que encontramos a lo largo de sus narraciones, se pueden resumir en cinco puntos relevantes. No hemos encontrado puntos secundarios.

Por lo tanto, el amor es un punto fuerte y central en su vida, y lo que mueve su biografía. Pero finalmente el amor es pasajero e inconstante.

La soledad, otro aspecto importante, es el resultado de su vacío de amor, de amistad, de compañerismo, de sentido en la vida, de un futuro incierto, que se vuelve más intensa cuando su hermano y alma gemela, sufre también de los mismos males que él sufre y a veces, deben permanecer separados. Esta separación la acusa y la muerte de su hermano lo sume en una soledad indescriptible.

Él mismo pone en boca de Manrique en *El rayo de luna*, “amaba la soledad”. La soledad no le da satisfacción, aún cuando al final de esta leyenda pide estar solo, no significa que la soledad sea su ancla firme, simplemente en esa soledad puede vivir su fe, su creencia, su verdadero amor, su fantasía en su estado más puro.

Lo fantástico es otro eje en el que la imaginación puede vivir su vida y ser feliz, o así él lo cree. Piensa que vive en un mundo paralelo en el que encuentra el amor ideal, todo es maravilloso, no está solo, y es positivo. Pero al final se da cuenta que tampoco este axioma funciona, pues la cruda realidad es diferente.

En *La corza blanca*, por ejemplo, vemos un híbrido de mujer/corza, un elemento fantástico que nos recuerda los centauros o las sirenas. En *El Monte de las Ánimas*, el elemento fantástico y al mismo tiempo aterrador, es el hilo conductor durante toda la leyenda. En *La cruz del diablo*, ya un nombre de por sí bastante clarificador, lo fantástico cobra fuerza, junto con *Maese Pérez el organista*, en el cual las apariciones en fechas especialmente interesantes como el día de difuntos (1 de noviembre) indican claramente lo que podemos encontrar en la leyenda.

Pero este elemento fantástico no da solución a la búsqueda incesante del alma de Gustavo Adolfo Bécquer, le entretiene, le inspira miedo o terror, le da un placer momentáneo y pasajero, pero lo lleva finalmente al punto culminante y es la creencia, no en el mundo espiritual y de apariciones sobrenaturales, sino a Dios, con el que puede resistir todos los sentimientos negativos y de temor.

La muerte no es un problema para él, lo enfrenta y así lo escribe con naturalidad como un evento más desde que se nace. A veces incluso lo ironiza o lo ve como algo jocoso, pero finalmente lo compara al sueño, al silencio y a la soledad.

La fe, por fin, al definirse como la confianza en lo Invisible, y como lo que llena el vacío interior que traemos desde el nacimiento, en ella encuentra todo lo que le falta y suple sus necesidades emocionales y le da una esperanza de futuro. Hemos comprobado el número de apariciones de este término en comparación con el resto.

El último grupo de conclusiones nos dejan como hallazgo la importancia de la fe en la vida de Bécquer como eje principal, al fallar todos los puntos en los que intenta varar su vida: el amor, la soledad, lo fantástico y la muerte. Y *Creed en Dios*, es por excelencia el encuentro, no sin luchas poderosas, del punto de apoyo, de su faro particular, del porqué de su existencia y de su proyección de futuro. En la boca del personaje malvado y pecador en extremo, ahora sumiso, humilde y creyente, nos da la fórmula: creed en Dios, como yo lo he hecho. Y también llega a esta conclusión después de su soledad, de ver elementos fantásticos que solo existen en el mundo paralelo de la imaginación y de un amor que no reconoce porque en sus entrañas se encuentra el único deseo de hacer el mal.

Podemos concluir que, en esta leyenda, se aúnan los cinco ejes para llegar al punto decisivo e imprescindible de la fe.

Así pues en la *Rima 31*, lo expresa con claridad, al escribir Bécquer lo que espera: “la fe, el espíritu, la tierra, el cielo”.¹⁶³ Ese es su objetivo final.

Su desgarradora realidad nos es descrita como una sinrazón de la vida. Debe girar y encontrar algo que lo sujete firmemente a esta vivencia de cada día, y es la fe. Hemos tenido ocasión de comprobar la importancia del amor para Bécquer, y planteamos el papel esencial del amor en cada ser humano a través de la expresión de los sentimientos.

Su sed de amor, su soledad existencial y su concepto de lo fantástico como isla donde poder vivir todo lo que imagina y en la cual puede encontrar la felicidad, son efímeras y pasajeras, si en algún momento se concretizan. El recuerdo de su madre está presente en sus escritos. La ausencia de esa mujer importante en su vida provoca

163 OC, 2012: 72.

un vacío de un modelo de mujer que no es capaz de encontrar. No tiene un patrón, un referente.

Por un lado, en *El beso*, las *Tres fechas* y *El rayo de luna*, hemos encontrado un prototipo de mujer ideal etérea, que no logra concretarse, sea de mármol (*El beso*), una mujer asomando a una ventana (*Tres fechas*), o un rayo de luna (*El rayo de luna*), finalmente no es más que pura ilusión e imaginación de su mente.

Por otro lado, en *La promesa*, *La cueva de la Mora* y *La rosa de Pasión*, vemos a un prototipo de mujer fatal que atrae la desgracia para ella misma y para el objeto de su amor.

En *La ajorca de oro* y *El Monte de las Ánimas*, destacamos dos mujeres de extrema belleza pero igual de caprichosas, que obligan mediante las lágrimas o el sarcasmo, respectivamente, a sus amados a complacer sus deseos con la consiguiente pérdida de la vida en los dos casos de los hombres que aman.

Es relevante concluir que en *Los ojos verdes*, de por sí ya llamativo por su título, unos ojos particularmente bellos por su color, lleven a morir al hombre que se ha enamorado perdidamente de un “demonio de las aguas”.

Para Bécquer, el tema recurrente en sus narraciones y especialmente en sus *Rimas*, es el color de ojos azules (Tu pupila es azul...) o verdes. Parece que para él este color de ojos envuelve, como ventanas al alma de la que los posee, un misterio al que, si se intenta penetrar, lleva a la ruina inmediata, como si de un castigo se tratara. En una sola ocasión menciona los ojos negros en las *Rimas*. Parece que Julia Espín tenía los ojos de ese color. Eso explicaría que fue su musa principal para las *Rimas*, pero no tiene mucha presencia en las narraciones.

De esta manera, y por no redundar en el análisis ya realizado de las otras narraciones objeto de estudio, concluimos que no hay mujer que satisfaga a Gustavo Adolfo Bécquer, primero, por no poder materializarse algunas de ellas; segundo, por llevar a la ruina y a la destrucción y finalmente la muerte otras; y tercero, por no llegar a encontrar ese prototipo que le haría feliz, pues como él mismo reconoce en *El rayo de luna*:

“Había nacido para soñar el amor, no para sentirlo. Amaba a todas las mujeres un instante: a ésta porque era rubia, a aquélla porque tenía los labios rojos, a la otra porque se cimbrea al andar como un junco...”

De todo lo cual se concluye que no podemos aunar en una sola mujer todos los rasgos que le enamoran, como él mismo dice a través la boca de su personaje Manrique, que “había nacido para soñar”.

Bécquer subraya en la *Rima 51*:

“—Yo soy ardiente, yo soy morena,
yo soy el símbolo de la pasión,
de ansia de goces mi alma está llena.
¿A mí me buscas?

—No es a ti, no.

—Mi frente es pálida, mis trenzas de oro,
puedo brindarte dichas sin fin.
Yo de ternura guardo un tesoro.
¿A mí me llamas?

—No, no es a ti.

—Yo soy un sueño, un imposible,
vano fantasma de niebla y luz.
Soy incorpórea, soy intangible,
no puedo amarte.

—¡Oh ven, ven tú!”¹⁶⁴

Es esa mujer incorpórea, intangible, que no puede amar, la que él desea.

Finalmente en *Las hojas secas* se configura igualmente el elemento amor, cuando una pareja de jóvenes hablan bajo el árbol en el que se encuentran las hojas, por el hecho de hablar se convierten en el elemento fantástico, la soledad de las hojas al caer muertas tanto como la soledad en la que quedan los amantes que hablan y, como elemento final, la fe, al decir el propio Gustavo Adolfo Bécquer: “y yo pensé entonces algo que no puedo recordar y que, aunque lo recordase, no encontraría palabras para decirlo”.¹⁶⁵

Por lo tanto, de esta investigación emergió un eje que de ninguna manera podíamos obviar, la fe. Muchos datos y evidencias nos dieron como conclusión enunciar que las narraciones expresan los sentimientos más profundos de Gustavo Adolfo Bécquer, su intento de encontrar el sentido de su vida en diferentes anclas: el amor, la soledad, lo

164 OC, 2012: 82.

165 OC, 2012: 370.

fantástico, la muerte y la fe, siendo ésta última el eslabón al que se agarra para vivir de acuerdo a sus creencias y principios. De ahí que en su lecho de muerte pronunciara la frase: “Todo mortal”.

Para finalizar citaremos una frase suya de la Carta IV de las *Cartas Literarias a una mujer*, un axioma especial:

“El amor es poesía; la religión es amor”.¹⁶⁶

Así pues, las narraciones expresan su biografía más intimista, la que nos ayuda a entender a Gustavo Adolfo Bécquer como si viviera entre nosotros y pudiéramos hacerle una entrevista personal.

No nos diría nada opuesto a lo que escribió con su pluma.

166 OC, 2012: 466.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, J. L. (1980) *Historia de la Literatura Española*. T. IV. El romanticismo. Madrid: Gredos.
- ACUTIS, C. (1971) “Leyendas di follia e di morte”, *Quaderni Iberoamericani*, nº 39-40, pp. 164-169.
- ALCALÁ, M. (1997) “Cronotopo e imagen del hombre en *Maese Pérez el organista*”, *El Gnomo*, 6, pp. 11-25.
- ALMANDOZ, N. (1970, Octubre 18) “Joaquín Turina: *El Cristo de la Calavera*. Leyenda de Bécquer”, Sevilla: ABC.
- ALONSO, D. (1978) *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid: Gredos.
- ALONSO SEOANE, M. J. (1997) “El debate sobre el Romanticismo en prensa. Las revistas literarias”. En PALOMO, M^a. del Pilar (Ed.): *Movimientos literarios y periodismo en España*. Madrid: Síntesis, pp. 69-97.
- ALONSO SEOANE, M. J.; UBACH, A. & BALLESTEROS, A. I. (Eds.) (2004) “Artículo literario y narrativa breve del Romanticismo español”. Madrid: Castalia.
- ALONSO, C. (2010) *Historia de la literatura española*. 5. Hacia una literatura nacional, 1800-1900. Barcelona: Crítica.
- AMORES, M. (1997) *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid: CSIC.
- BALBÍN, R. de (1969) *Poética becqueriana*, Madrid: Prensa Española.
- BALDISSERA, A. (1999) “Una lettura dell'*Ajorca de oro* di Gustavo Adolfo Bécquer”, *Confronto Letterario* (Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università di Pavia e del Dipartimento di Linguistica e Letterature Comparate dell'Università di Bergamo), 16, (32), pp. 365-391.
- BAKER, A. F. (1991, Diciembre) “Self Realization in the *Leyendas* of Gustavo Adolfo Bécquer”, *Revista Hispánica Moderna*, XLVI, (2), pp. 191-206.
- BALCELLES, J. M. (1987) “Realitat fantasia a *La cruz del Diablo* de Bécquer”, en *Miscellània Homenatge a Josep Vallverdú*, Llérida, ediciones de l'I.E.I., pp. 265-270.

- BAQUERO ESCUDERO, A. L. (2010) “Las ideas sobre la novela en la prensa y manuales de la época romántica”. En CIVIL, P.; CRÉMOUX, F. (Eds.): Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Nuevos caminos del hispanismo [París 2007], Madrid/Frankfurt: Editorial Iberoamericana/ Vervuert, Vol. 2, pp. 40-47.
- BAQUERO GOYANES, M. (1949) “Las leyendas de Bécquer”, en *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid: CSIC, pp. 219-223.
- BAQUERO GOYANES, M. (1992) *El cuento español: del romanticismo al realismo*. Edición revisada por BAQUERO ESCUDERO, A. L. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- BARTOLOMÉ, J. L. (1993) “Una edición desconocida de Bécquer”, *Heraldo de Aragón*, 3- XI-1992; reproducido en *El Gnomo*, 2, pp. 57-62.
- BARTOLOMÉ COLODRÓN, M. (1998) “Análisis de *El rayo de luna* a la luz de la “poética de la imaginación”, *Castilla*, XXIII, pp. 53-67.
- BASALISCO, L. (1969) “Una probabile fonte di *El rayo de luna* di G. A. Bécquer. *El lago de Carucedo* di E. Gil y Carrasco”, *Rivista de Letterature Moderne e Compare*, Firenze, XXII, pp. 299-304.
- BENÍTEZ, R. (1971a, Noviembre 2) “Bécquer, prefolklorista”, *Revista de Estudios Hispánicos*, Universidad de Alabama IV, pp. 128-147. Reimpreso en *Bécquer tradicionalista*, Madrid: Gredos, 1971, con el título “Tradición y leyenda”, pp. 92-108.
- BENÍTEZ, R. (1971b) *Bécquer, tradicionalista*, Madrid, Gredos, 354 pp. (Biblioteca Románica Hispánica II. Estudios y ensayos, 148).
- BENÍTEZ, R. (1971c) “La elaboración literaria de *El caudillo de las manos rojas*” (reproducción del capítulo V de *Bécquer tradicionalista*), *Revista de Filología Española*, t. LII, pp. 371-392.
- BENÍTEZ, R. (1974) *G. A. Bécquer. Leyendas, apólogos y otros relatos*, Barcelona, Labor, 441 pp. (Textos hispánicos modernos, 27).
- BÉCQUER, G. A. (1855) Primer álbum de Gustavo Adolfo Bécquer. Madrid: Biblioteca Digital Hispánica, BNE.

- BÉCQUER, G. A. (1973) *Obras completas*. Ed. Joaquín y Serafín Álvarez Quintero. 13ª ed. Madrid: Aguilar.
- BÉCQUER, G. A. (1995) *Obras completas*. Ed. Ricardo Navas Ruiz. Madrid: Turner.
- BÉCQUER, G. A. (1991) *Leyendas*, Ed. de Pascual Izquierda, Madrid: Anaya.
- BLASCO, E. (1896) *Mis contemporáneos. Semblanzas varias*. Madrid: Editorial Francisco Álvarez.
- BLESA, J. Á. (1992) “Flores de leyenda”, en Rubio, Jesús (ed.), *Actas del Congreso “Los Bécquer y el Moncayo”*, celebrado en Tarazona y Veruela, septiembre de 1990, Ejea de los Caballeros-Zaragoza, Centro de Estudios Turiasonenses-Institución Fernando El Católico, pp. 351-356.
- BONNAN, J. C. (1995) “El caudillo de las manos rojas de Bécquer. Reflexiones de un indianista”, *Estudios de Investigación Franco-Española*, 12, pp. 137-142.
- BOYER, H. (1982) “A Feminist Reading of *Los ojos verdes*”, en *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*, Ypsilanti, Michigan, Bilingual Press/Editorial Bilingüe, pp. 188-200.
- BRAVO, J. (1998) “Notas sobre la construcción de una leyenda becqueriana: *La cueva de la mora*”, *El Gnomo*, 7, pp. 11-28.
- BRAVO VILLASANTE, C. (1970, Noviembre) “Las leyendas”, *Mundo Hispánico*, 272, pp. 40-41.
- BROWN, R. (1963) *Bécquer*, Barcelona: Aedos.
- CAGNONI, P. C. (1968, Noviembre) *The Leyendas of Gustavo Adolfo Bécquer*, Tesis doctoral de la Universidad John Hopkins, EE. UU., 1968, (*Dissertation Abstracts*, XXIX, nº 5, 1509-A).
- CALDERA, E. (1995) “De lo que hoy se llama Romanticismo”, *Siglo Diecinueve, Literatura Hispánica*, Nº 1, Valladolid, pp. 77-90.
- CALVI, M. V. (1988, Junio-Diciembre) “Cinesica e prossemica in una leyenda becqueriana: *Los ojos verdes*”, *Quaderni Iberoamericani*, vol. VIII, 63-64, pp. 323-328.

- CANSINOS, A. R. (1937) “*La rosa de la Pasión de Bécquer*”, en *Los judíos en la literatura española*, Buenos Aires, pp. 53-62.
- CAPARRÓS ESPERANTE, L. (1997) “Bastidores de una escritura: *Maese Pérez el organista*”, *Ibero-Romania*, (Munich), 45, pp. 53-66.
- CARLESI, F. (1951) “Introduzione”, en *Gustavo Adolfo Bécquer. La croce del diavolo*, Milan: Rizzoli, 271 pp.
- CELAYA, G. (1971) “La metapoesía de Gustavo Adolfo Bécquer”, en *Exploración de la poesía*, Barcelona: Seix-Barral.
- CERNUDA, L. (1975) “Gustavo Adolfo Bécquer”, en *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Madrid: Guadarrama.
- CERRO JIMÉNEZ, S. M. (2015) “Dos bocetos grafológicos de Gustavo Adolfo Bécquer”, *Documenta & Instrumenta*, 13, pp. 19-52.
- COMELLAS, M. & FRICKE, H. (2000) “Sublimes tempestades. De las fantasmagorías de Hofmann y *El Miserere* de Bécquer”, en Márquez, M. Á.; Ramírez, A. y Zambrano, P. (eds.), *El retrato literario: tempestades y naufragios, escritura y reelaboración*, Actas del XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, Universidad de Huelva, pp. 403-410, (Collectanea, 30).
- COMELLAS, M. & FRICKE, H. (1997) “El poeta, la naturaleza y el panteísmo. Ecos de Schelling y la Naturphilosophie en las *Leyendas* de Bécquer”, en Romero de Solís, D. y Díaz-Urmeneta, B. (eds.), *La memoria romántica*, Sevilla, Universidad, pp. 25-33.
- CORELLA ESTELLA, F. (1964, Febrero) “El Miserere de Bécquer y el de Eslava”, *Pregón*, 79.
- CORRALES, M. P. (2000) “Originalidad de las leyendas becquerianas”, en *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, vol. I, pp. 613-631.
- CUBERO SANZ, M. (1969) “La mujer en las leyendas de Bécquer”, *Revista de Filología Española*, t. LII, Madrid, pp. 347-370.
- DESIDERIO, M. Cristina & FERRARIS, M. (1980) “Possesso come infrazione (Lettura di *La ajorca de oro* di Gustavo Adolfo Bécquer)”, *Linguistica e Letteratura*, (Pisa), V, pp. 145-162.

- DÍAZ, J. P. (1964) *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*, Madrid: Gredos.
- DÍEZ TABOADA, J. M. (1965) *La mujer ideal. Aspecto y fuentes de las Rimas de G.A.Bécquer*, Madrid: CSIC.
- DÍEZ TABOADA, J. M. (1993) “Metamorfosis y sus fuentes en *La corza blanca*, de Bécquer”, *El Gnomo*, 2, pp. 11-26.
- DÍEZ PLATAS, M. de F. (1998) “El antiguo y persistente aroma de las ninfas: reminiscencias clásicas de las *Leyendas* de Bécquer”, en Garrido Gallardo, Ángel (ed.), *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX: Homenaje a Juan María Díez Taboada*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 47-54.
- DOMÉNECH R. (1994) “Metamorfosis y expresión narrativa (notas sobre Bécquer, Valle-Inclán, Kafka y Julio Cortázar)”, en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, Madrid: Castalia, vol. IV, pp. 161-176.
- DUQUE, A. (2012) “La sombra de Bécquer. Gustavo Adolfo Bécquer o el comienzo de la modernidad literaria en España”. Sevilla: Real Academia Sevillana de Buenas Letras, pp. 465-472.
- DOWLING, J. (1985) “Lecturas y lectores: Una leyenda de Bécquer”, *Foro Literario. Revista de Literatura y Lenguaje*, VIII, pp. 33-38.
- ENGLER, K. (1978) “Archetypal Patterns in Bécquer's *Leyendas*”, *The American Hispanist*, 3, nº 25, pp. 6-19.
- ESTRUCH TOBELLA, J. (1994a, Junio) “Fuentes y originalidad en *El beso* de Gustavo Adolfo Bécquer”, *Revista Hispánica Moderna*, XLVII, (1), pp. 5-14.
- ESTRUCH TOBELLA, J. (1994b) “Transgresión y fantasía en las leyendas de Bécquer”, *Anthropos*, 154-155, pp. 95-99.
- FEDORCHEK, R. M. (1971) “A Note on Imagery in Bécquer's *La ajorca de oro*”, *Romance Notes*, 13, pp. 276-279.
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, L. M. (1993, Julio-Diciembre, 27-28) “Figuración de lo inefable en la prosa romántica”, *La Torre* (Homenaje a Nilita Vientós Gastón), VII, pp. 449-469.

- FERNÁNDEZ CIFUENTES, L. M. (1994) “De la "poética de los muertos" al paisaje trascendente. Una aproximación a las relaciones entre Chateaubriand y Bécquer”, *Anales de Literatura Española*, (Alicante), 10, pp. 81-100.
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, L. M. (2001) “Ecos y huecos. El narcisismo amoroso en Chateaubriand y Bécquer”, en Abuín González, Anxo; Casas Rigall, Juan y González Herrán, José Manuel (eds.), *Homenaje a Benito Varela Jácome*, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 175-186.
- FLITTER, D. (1992) *Teoría y crítica del romanticismo español*. Madrid: Cambridge University Press.
- GALLAGHER, C. (1949) “The predecessors of Bécquer in the fantastic Tale”, *College Bulletin*, South-Eastern Louisiana College, VI, nº 2, pp. 31.
- GAMALLO FIERROS, D. (1948a, Marzo 28) “Un sensacional descubrimiento becqueriano. El texto íntegro de *El caudillo de las manos rojas*”, *La Comarca*.
- GAMALLO FIERROS, D. (1948b, Abril 4) “Un sensacional descubrimiento becqueriano. El texto íntegro de *El caudillo de las manos rojas*”, *La Comarca*.
- GAMALLO FIERROS, D. (1948c, Abril 18) “Un sensacional descubrimiento becqueriano. El texto íntegro de *El caudillo de las manos rojas*”, *La Comarca*.
- GAMALLO FIERROS, D. (1948d, Abril 25) “Un sensacional descubrimiento becqueriano. El texto íntegro de *El caudillo de las manos rojas*”, *La Comarca*.
- GAMALLO FIERROS, D. (1948e, Mayo 9) “Un sensacional descubrimiento becqueriano. El texto íntegro de *El caudillo de las manos rojas*”, *La Comarca*.
- GAMALLO FIERROS, D. (1948f, Mayo 16) “Un sensacional descubrimiento becqueriano. El texto íntegro de *El caudillo de las manos rojas*”, *La Comarca*.
- GARCÍA GONZÁLEZ, M. E. (1972) “Glosario arqueológico en las *Leyendas* de Bécquer”, *Archivo Hispalense*, LV, pp. 29-75.
- GARCÍA-VIÑÓ, M. (1970) *Mundo y trasmundo de las leyendas de Bécquer*, Madrid: Gredos, 299 pp. (Biblioteca románica hispánica, VII. Campo abierto, 29).
- GARCÍA-VIÑÓ, M. (1970a, Mayo 9) “Una nueva imagen de Bécquer”, Sevilla: ABC, pp. 59-60.

- GARCÍA-VIÑÓ, M. (1970b, Diciembre) “Las leyendas de Bécquer”, *Nuestro Tiempo*, Pamplona, nº 198, pp. 5-17.
- GARCÍA-VIÑÓ, M. (1971) “Los escenarios de las leyendas becquerianas”, *Revista de Filología Española*, t. LII, pp. 335-346.
- GARZA, E.E. (1997) *Las leyendas becquerianas: Gustavo Adolfo Bécquer a la vanguardia del simbolismo francés*, Texas Tech University, 300 pp. (Tesis doctoral) (DAI-A 58/10, p. 3918, Apr 1998); Ann Arbor (Mi), UMI, 1998.
- GATES, M. C. & ELIZALDE, M. E. (1997) “Proyección hacia el vacío: la invención del objeto en *Los ojos verdes*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXIV, nº 3, pp. 271-278.
- GODOY, G. J. (1970) “Algunos antecedentes en el romanticismo francés de la leyenda de Bécquer *Las hojas secas*”, *Romance Notes*, 12, pp. 106-109.
- GONZÁLEZ OLLÉ, F. (1972) “De la etimología de *társica* al tópico de los ojos verdes”, *Studia Hispánica in honorem R. Lapesa*, Madrid: Gredos, I, pp. 281-294.
- GUILLÉN, J. (1969) “Bécquer o lo inefable soñado”, en *Lenguaje y poesía*, Madrid: Alianza.
- GULLÓN, G. (1979) “An approach to semantic analysis. *Los ojos verdes* by Gustavo Adolfo Bécquer”, *Teaching Language Through Literature*, 18, nº 2, pp. 13-19.
- GULLÓN, G. (1983) “Autonomía verbal e invención en la prosa de Gustavo Adolfo Bécquer”, en *La novela como acto imaginativo (Alarcón, Bécquer, Galdós, Clarín)*, Madrid: Taurus, pp. 55-66.
- GULSOY, J. (1967) “La fuente común de *Los ojos verdes* y *El rayo de luna* de G. A. Bécquer”, *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIV, pp. 96-106.
- HÄMEL, Á. (1922a) “Deutsche Züge in Gustavo A. Bécquer”, *Archiv für des Studium der Neueren Sprachen und Literaturen*, t. XLIV, pp. 105 y sig.
- HÄMEL, Á. (1922b) “Don Gustavo Adolfo Bécquer Legenden”, *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, Heidelberg, X, pp. 349-357.
- HENDRIX, W. S. (1936) “[Introducción]”, en *Short Stories and Poems of Bécquer*, New York: Macmillan Hispanic Series.

- HERRÁEZ, M. (2015, Febrero) “Breviario personal del cuento fantástico desde cinco entradas”, revista Debats, ISSN 0212-0585. Nº 127.
- HERRERO SALGADO, F. (1970) “Las leyendas sorianas de Gustavo Adolfo Bécquer: aspectos temáticos y estilísticos”, en *Bécquer y Soria. Homenaje en el primer centenario de su muerte*, Centro de Estudios Sorianos-CSIC, pp. 91-107.
- HEYMANN, J. (2001) “El discreto encanto del horror: Conceptos de lo fantástico en E. T. A. Hofmann y en G. A. Bécquer”, en Geisler, Eberhard (ed.), *España y Alemania. Interrelaciones literarias*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, pp. 59-80.
- INFANTES, V. (1990) “Prólogo para una edición becqueriana”, en Bécquer, G. A., *Maese Pérez el organista. Leyenda Sevillana*, Cádiz, Biblioteca de la Palma, 1862, edición facsímil, Diputación Provincial de Zaragoza, pp. III-XVIII.
- INGLIS, A. D. (1966) “The Real and the Imagined in Bécquer's *Leyendas*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIII, pp. 25-31.
- IVANYSHYN TRIANTAFILLOU, H. (1971) “Aire y agua, elementos primarios en algunas leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer”, en *Gustavo Adolfo Bécquer. (Estudios reunidos en conmemoración del Centenario 1870-1970)*, La Plata, Universidad Nacional, pp. 79-87.
- IVANYSHYN TRIANTAFILLOU, H. (1974) *Bécquer: su temperamento (visto a través de su creación literaria)*, tesis doctoral, State University of New York at Albany, 491 pp. (Dissertation Abstracts International, 35: 1104-A).
- IZQUIERDO, P. (1995) “Presencia de lo lírico, atmosférico y maravilloso en las *Leyendas* de Bécquer”, en Cuevas García, Cristóbal y Baena, Enrique (coords.), *Bécquer. Origen y estética de la modernidad*, Actas del VII Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 9-12 de noviembre de 1993. Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea-Ministerio de Educación y Ciencia, pp. 33-61.
- JOVÉ, J. (1997) “La fantasía romántica en las *Leyendas* de Bécquer”, en Pont, Jaume (ed.), *Narrativa fantástica del siglo XIX (España e Hispanoamérica)*, Lleida: Editorial Milenio, pp.157-174.

- KING, E. L. (1992) "El Moncayo de las *Leyendas*", en Rubio, Jesús (ed.), *Actas del Congreso "Los Bécquer y el Moncayo"*, celebrado en Tarazona y Veruela, septiembre de 1990, Ejea de los Caballeros-Zaragoza, Centro de Estudios Turiasonenses-Institución Fernando El Católico, pp. 117-131.
- KNOWLTON, J. F. (1961) "Silva's *Nocturno* and Bécquer's *El rayo de luna*", *Romance Notes*, III, nº 1, 1961, pp. 23-24.
- KRAPPE, A. H. (1932) "Sur une Légende de Gustavo A. Bécquer (*Creed en Dios*)", *Neophilologus*, Amsterdam, XVII, pp. 273-277.
- KRAPPE, A. H. (1940, Julio-Septiembre) "Sur le conte *La corza blanca* de Gustavo Adolfo Bécquer", *Bulletin Hispanique*, XLII, nº 3, pp. 237-240.
- LARA, J. C. & M. J. de (2000) "La huella de Julia y Josefina Espín en la biografía sentimental de Bécquer: las revelaciones de *El Gnomo*", *El Gnomo*, 9, pp. 79-106.
- LE GENTIL, G. (1909) *Les revues littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIXe siècle*. Aperçu bibliographique. París: Librairie Hachette.
- LIDA DE MAKIEL, M. R. (1950) "La visión del trasmundo en las literaturas hispánicas", en Patch, Howard Rollin (ed.), *El otro mundo en la literatura medieval*, México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp. 445-446.
- LIDA DE MAKIEL, M. R. (1966) "La leyenda de Bécquer *Creed en Dios* y su presunta fuente francesa", *Comparative Literature*, t. V, nº 3, verano 1953, pp. 235-246; reproducido en *Estudios de Literatura Española y Comparada*, Buenos Aires: Eudeba, pp. 245-256.
- LÓPEZ CASTRO, A. (2003). *Bécquer y los poetas del Siglo de Oro*. León: Universidad de León.
- LÓPEZ ESTRADA, F. (1972) *Poética para un poeta. Las Cartas literarias a una mujer de Bécquer*, Madrid: Gredos.
- LUARSABISHVILI, V. (2015) "La sensación de soledad en las leyendas de Bécquer". *AdVersuS*, XII, pp. 122-136.
- LOVETT, G. H. (1968, Septiembre) "Patriotism and Other Themes in Bécquer's *El Beso*", *Modern Language Quarterly*, XXIX, pp. 289-296.

- LLORENS, V. (1980) *El Romanticismo español. Ideas literarias. Literatura e historia*. Madrid: Fundación Juan March-Editorial Castalia.
- MAGÁN, P. M. (2000) Las leyendas y su valor didáctico. Congreso, 38.
- MARCONE, J. (1990) “La tradición oral y el cuento fantástico en "La cruz del diablo", de G. A. Bécquer”, *Mester*, XIX, (2), pp. 47-62.
- MC DONAGH de IRÍBAR, H. (1972) “Lo real y lo maravilloso en *El Miserere* de Bécquer”, en *Comunicaciones de Literatura Española*, t. I, nº 4, Buenos Aires, pp. 116-121.
- MEZA ALEGRÍA, G. & MONTES BRUNET, H. (2016) “Presencia y significación de la muerte en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer”, Universidad de Concepción Universidad de Chile, *Acta Hispánica*, Hungría 21: 103-116, ISSN: 1416-7263.
- MIZRAHI, I. (1998) “La poética dialógica de Bécquer”, Amsterdam-Atlanta: Editorial Rodopi.
- MIZRAHI, I. (2012, Fall) “El romántico mentiroso y su culpa trágica en “Un lance pesado” de Bécquer”, Boston College: *L'érudit franco-espagnol*, volume 2, pp. 32-56.
- MOLINA MARTÍNEZ, J. L. (1994) *La leyenda tardorromántica en la región de Murcia: de Zorrilla y Bécquer a Espejo Melgares (1871-1905)*, Lorca, J. L. Molina Martínez, VIII + 160 pp.
- MONTALVO APONTE, Y. (1983) *Las voces narrativas en las leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer*, New York: New York University Press, 1983, 222 pp., 44 (7); 2159 A).
- MONTALVO APONTE, Y. (1986) “Los juglares en las *Leyendas* de Bécquer”, en Criado de Val, Manuel (ed.), *La juglaresca*, Actas del I Congreso Internacional sobre la juglaresca, Madrid: EDI-6, pp. 435-438.
- MONTALVO APONTE, Y. (1987, Enero-Marzo) “Los narradores populares en tres leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer: *La cruz del Diablo*, *Maese Pérez el organista* y *El Gnomo*”, *La Torre*, 1, pp. 131-137.
- MONTALVO APONTE, Y. (1991, Octubre-Diciembre) “La huella de Bécquer en la obra de María Luisa Bombal”, *La Torre*, V, 20, pp. 443-459.

- MONTALVO APONTE, Y. (1995) "Sublimación e irrisión en las narraciones orientales de Bécquer", en Cuevas García, Cristóbal y Baena, Enrique (coords.), *Bécquer: Origen y estética de la modernidad*, Actas del VII Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 9-12 de noviembre de 1995, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea-Ministerio de Educación y Ciencia, pp. 241-249.
- MONTESINOS, R. (1977) *Bécquer: Biografía e imagen*: Barcelona, R.M.
- MORENO MENGIBAR, A. (1997) "La formación operística de Gustavo Adolfo Bécquer: los años sevillanos (1848-1854)". *El Gnomo*, 6, pp. 59-90.
- MOROTE MAGÁN, P. (2010) Las narraciones y su valor didáctico, Actas XL, AEPE, Universidad de Valencia.
- MÚJICA, B. (2002) Texto y Vida "Introducción a la literatura española. Georgetown: John Wiley & Sons, Inc.
- NAVARRO DURÁN, R. (2002) "Zorrilla en las "Leyendas" de Bécquer", *Laurel*, Badajoz, 5, pp. 5-24.
- NOMBELA, J. (1976) *Impresiones y recuerdos, Tomo I: 1836-1850*. Madrid: Editorial La última moda.
- NOVO, O. (1997) "Bécquer e Poe, universos lendarios comúns", en Oro Cabanas, J. M. y Varela Zapata, J. (eds.), *Actas del I Congreso Internacional "Adquisición e aprendizaxe das linguas segundas e as súas literaturas"*, (Universidade de Santiago de Compostela, Campus de Lugo, septiembre de 1995), Santiago de Compostela, Universidade, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, pp. 313-319.
- OLIVEIRA GIMÉNEZ, M. (1971) "Un análisis de prosa becqueriana: *El rayo de luna*", en *Gustavo Adolfo Bécquer. (Estudios reunidos en conmemoración del Centenario 1870-1970)*, La Plata, Universidad Nacional, pp. 95-128.
- OURO AGROMARTÍN, M. D. (2017) "La autobiografía jamás contada de Gustavo Adolfo Bécquer", AH-CO-27, III Jornadas Doctorales, Eidum, Universidad de Murcia, pp. 116-120.

- OURO AGROMARTIN, M. D. (2018a) “El concepto becqueriano de la muerte en las Rimas (Parte I)”, *ArtyHum Revista Digital de Artes y Humanidades*, Nº 47, Sección de Literatura, Vigo, pp. 140-153.
- OURO AGROMARTIN, M. D. (2018b) “El concepto becqueriano de la muerte en las leyendas y otros escritos (Parte II)”, *ArtyHum Revista Digital de Artes y Humanidades*, Nº 48, Sección de Literatura, Vigo, pp.173-185.
- PAGEARD, R. (1990) *Bécquer, Leyenda y realidad*. Madrid: Editorial Espasa Calpe.
- PANEBIANCO, C. (1988) *L'esotismo indiano di Gustavo Adolfo Bécquer*, Roma: Bulzoni, 109 pp. (Letterature Iberiche e Latino-Americane, 16).
- PANEBIANCO, C. (1993) “*Tres fechas* di Bécquer e la crisi del Romanticismo”, en Serafín, S. (ed.), *Studi di lettere iberiche e ibero-amicane offerti a Giuseppe Bellini*, Roma: Bulzoni, pp. 775-786.
- PASTOR TRAMOYERES, A. (1956) *Estudio estilístico de la leyenda de Bécquer El caudillo de las manos rojas*, Tesis de la Universidad de Madrid.
- PEERS, E. A. (1954) *Historia del movimiento romántico español*, Madrid: Gredos.
- PERUGINI, C. (1985) “Il fantastico nella letteratura spagnola del secolo XIX”, *Studi Ispanici*, pp. 97-123.
- PERUGINI, C. (1990) “Bécquer entre continuidad e innovación”, *Letras Peninsulares*, vol. III, nº 3, pp. 341-369.
- PERUGINI, C. (1991) *Antologia del racconto romantico spagnolo*, Collana, Pubblicazioni dell'Università degli Studi di Salerno, Nápoles: Edizione Scientifiche Italiane.
- PFANDL, L. (1933) *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. Barcelona: Ediciones Andrés Gili.
- PRAZ, M. (1999) *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona: El acantilado.
- QUINTANA, E. (1995) “Una traducción de Mickiewicz y "La corza blanca" de Bécquer (1863)”, *El Gnomo*, 4, pp. 73-78.
- REXACH, R. (1987) “Conexiones entre las *Leyendas* de Bécquer y las de Avellaneda”, en *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica*, XXIII Congreso del

- Instituto de Literatura Iberoamericana, Madrid 25-29 de junio de 1984, Madrid: Universidad Complutense, pp. 58-66.
- RÍOS RUIZ, E. (1993) “El símil en las leyendas de Bécquer”, Bilbao: Ed. Emilio Ríos, 15 pp. (Biblioteca Eleazar Huerta).
- RISCO, A. (1982) *Literatura y fantasía*, Madrid: Taurus, 272 págs.
- RISCO, A. (1993) “La tentación gnóstica de Bécquer: A propósito de sus fantasías hinduistas”, en *Actas del Tercer Congreso de Hispanistas de Asia*, Tokio.
- RISCO, A. (1994) “Fantasías orientales de Bécquer”, *Anthropos*, 154-155, pp. 89-95.
- RODRÍGUEZ, A. & MANGINI GONZÁLEZ, S. (1986, Enero), “El amor y la muerte en *Los ojos verdes* de Bécquer”, *Hispanófila*, 29, (86), pp. 69-73.
- RODRÍGUEZ FER, C. (1993) “Das lendas de Bécquer ás lendas de Fole”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XVIII, nº 1, pp. 67-80.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, B. (2001) “La narración breve en tres revistas románticas: Observatorio Pintoresco (1837), El Panorama (1838-1841), La Alhambra (1839-1843)”, *Philologia Hispalensis*, XVI/1, pp. 189-208.
- ROMAIN, B. (1992, Mayo 22) “The "Landscape of the Subconscious" as Revealed in Bécquer's *El rayo de luna*”, *West Georgia College Review*, pp. 23-26.
- ROMERO TOBAR, L. (2000) “La "vida de la realidad" en los relatos de Bécquer”, *Letras Peninsulares. (Hacia una poética del realismo*, número monográfico coordinado por Harriet Turne), vol. XIII, nº 1, pp. 67-80.
- ROVIRA, P. (1997) “La caza fantástica. Un estudio sobre Bécquer”, en *Narrativa fantástica del siglo XIX (España e Hispanoamérica)*, Lleida: Editorial Milenio, pp. 189-194.
- RUBIO JIMÉNEZ, J. (2005) “Geografía y literatura. Las leyendas del Duero, de Gustavo Adolfo Bécquer”, en Morena, Silvano Andrés de la (coord.), *Soria en el paisaje*, I, Soria: Soria Edita, pp. 107-136.
- RUBIO JIMÉNEZ, J. (2006) *Bécquer y la poesía contemporánea en lengua española*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

- RUIZ BAÑOS, S. (1992) “La realidad del mundo fantástico: romanticismo en las *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer”, en Rubio, Jesús (ed.), *Actas del Congreso “Los Bécquer y el Moncayo”*, celebrado en Tarazona y Veruel, septiembre de 1990. Ejea de los Caballeros-Zaragoza, Centro de Estudios Turiasonenses-Institución Fernando El Católico, pp. 377-396.
- RUIZ BARRIONUEVO, M. del C. (1973) “Lo original y la raíz tradicional en las leyendas de Bécquer”, *Revista de Letras*, (Mayagüez, PR), 20, pp. 381-388.
- SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, A. (1997) “*La Vénus d’Ille*, de Mérimée, y *El beso*, de Bécquer”, en *Narrativa fantástica del siglo XIX (España e Hispanoamérica)*, Lleida: Editorial Milenio, pp. 195-212.
- SANTA i BANYERES, M. Á. (1980) “*Los ojos verdes* de Gustavo Adolfo Bécquer a la luz de Gaston Bachelard”, *Anuario de Filología*, (Barcelona), VI, pp. 399-404.
- SEBOLD, R. P. (1989) *Bécquer en sus narraciones fantásticas*, Madrid: Taurus, 217 págs. (Persiles, 197).
- SEBOLD, R. P. (1990) “*El rayo de luna: filosofía lacrimosa y Fuentes*”, *Ínsula*, 528, pp. 1- 2.
- SENABRE, R. (2015) *El lector desprevenido*. Madrid: Ediciones Nobel.
- SERRA SALVAT, R. (1998) “Gustavo Adolfo Bécquer y Julio Cortázar: *Los ojos verdes* y *El río*”, *Arrabal*, 1, pp. 105-111.
- TRANCÓN LAGUNAS, M. (2001) “*El puñal* de Augusto Ferrán”, en Pont, Jaume (ed.), *El cuento español en el siglo XIX. Autores raros y olvidados*, *Scriptura*, Lérida, nº 16, pp. 47-56, (Número monográfico).
- TURK, H. C. (1959) *German Romanticism in Gustavo Adolfo Bécquer's Short Stories*, Laurence, Kansas: The Allen Press.
- SILVESTRE, L. (1988a) “Gustavo Adolfo Bécquer: el rayo de luna es ciencia y también poesía”, *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, XXX, 2, pp. 531- 547.
- SILVESTRE, L. (1988b) “*El rayo de luna: una cifra de la poética de Bécquer*”, en *Romanticismo 3-4. Atti del IV Congresso sul Romanticismo spagnolo e ispanoamericano: La narrativa romantica*, (Bordighera, 9-11 aprile 1987), Genova: Facoltà di Magisterio, pp. 189- 191.

- SILVESTRE, L. (1990) *Falsi e prove d'autore: le Leggende di Bécquer*, Udine: Gianfranco Angelico Benvenuto editore.
- STUYVESANT, P. W. (1970) *The Elements of Narrative Technique in Bécquer Leyendas*, Tesis doctoral, Case Western Reserve University, 111 págs. (Dissertation Abstract International, 32:457-A).
- VARELA, J. L. (1969) “Mundo onírico y transfiguración en la prosa de Bécquer”, *Revista de Filología Española*, vol. LII, nº 1/4, pp. 305-334.
- WILCOX, J. C. (1997) “Vacilaciones sexuales / textuales en *Los ojos verdes* y *La corza blanca*: un lector poco "modélico" y las *Leyendas becquerianas*”, en *Narrativa fantástica del siglo XIX (España e Hispanoamérica)*, Lleida: Editorial Milenio, pp. 175-188.
- WILKINS, C. L. (1980) “El arte de hacer una leyenda”, en Gordon, Alan M. (ed.), *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, celebrado en Toronto del 22 al 26 agosto de 1977, Toronto: University of Toronto, pp. 399-404.
- WILLEM, L. M. (1984, Mayo) “Folkloric Structure and Narrative Voice in Bécquer's *Leyendas*”, *Mester*, Los Ángeles, 13-1, pp. 55-63.
- WOOLSEY, A. W. (1964) “La mujer inalcanzable como tema en ciertas leyendas de Bécquer”, *Hispania*, XLVII, pp. 277-281.

WEBGRAFÍA.

Real Academia Española (1992) *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.

Fuentona de Muriel en Soria.

Fuente: <http://www.alotroladodelarealidad.com/2015/01/el-misterio-de-las-leyendas-de-becquer-al-descubierto/>

Recuperado el 15 de mayo de 2017.

http://www.cervantesvirtual.com/portales/gustavo_adolfo_becquer/

Recuperado el 18 de febrero de 2018.

<https://www.poemas-del-alma.com/vicente-aleixandre-el-escuchador.htm>.

Recuperado el 30 de noviembre de 2017.

<http://elalmiranteruina.blogspot.com/2013/09/al-huesped-de-las-tinieblas.html?m=0>.

Recuperado el 31 de mayo de 2018.

Manrique, J., *Coplas a la muerte de su padre*. <https://www.poemas-del-alma.com/coplas-de-don-jorge-manrique-por-la-muerte-de-su-padre.htm>.

Recuperado el 25 de marzo de 2018.

<https://lostemplariosysuepoca.files.wordpress.com/2013/02/castillo-ucero-lateral.jpg>.

Recuperado el 24 de marzo de 2017

<http://www.nuevoordenmundial.es/wp-content/uploads/2015/03/bien-vs-mal-juego.jpg>.

Recuperado el 18 de abril de 2017.

www.poetasandaluces.com/poema/950

Recuperado el 20 de abril de 2018.

APÉNDICES

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1. Porcentaje de aparición en <i>el Apólogo</i>	82
GRÁFICO 2. Porcentaje de aparición en <i>Creed en Dios</i>	83
GRÁFICO 3. Porcentaje de aparición en <i>El aderezo de esmeraldas</i>	84
GRÁFICO 4. Porcentaje de aparición en <i>El beso</i>	85
GRÁFICO 5. Porcentaje de aparición en <i>El caudillo de las manos rojas</i>	86
GRÁFICO 6. Porcentaje de aparición en <i>El Cristo de la Calavera</i>	87
GRÁFICO 7. Porcentaje de aparición en <i>El gnomo</i>	88
GRÁFICO 8. Porcentaje de aparición en <i>El Miserere</i>	89
GRÁFICO 9. Porcentaje de aparición en <i>El Monte de las Ánimas</i>	90
GRÁFICO 10. Porcentaje de aparición en <i>El rayo de luna</i>	91
GRÁFICO 11. Porcentaje de aparición en <i>¡Es raro!</i>	92
GRÁFICO 12. Porcentaje de aparición en <i>Hª de una mariposa y una araña</i>	93
GRÁFICO 13. Porcentaje de aparición en <i>La ajorca de oro</i>	94
GRÁFICO 14. Porcentaje de aparición en <i>La corza blanca</i>	95
GRÁFICO 15. Porcentaje de aparición en <i>La creación</i>	96
GRÁFICO 16. Porcentaje de aparición en <i>La cruz del diablo</i>	97
GRÁFICO 17. Porcentaje de aparición en <i>La cueva de la Mora</i>	98
GRÁFICO 18. Porcentaje de aparición en <i>La promesa</i>	99
GRÁFICO 19. Porcentaje de aparición en <i>La rosa de Pasión</i>	100
GRÁFICO 20. Porcentaje de aparición en <i>La venta de los Gatos</i>	101
GRÁFICO 21. Porcentaje de aparición en <i>Las hojas secas</i>	102
GRÁFICO 22. Porcentaje de aparición en <i>Los ojos verdes</i>	103

GRÁFICO 23. Porcentaje de aparición en <i>Maese Pérez el organista</i>	104
GRÁFICO 24. Porcentaje de aparición en <i>Memorias de un pavo</i>	105
GRÁFICO 25. Porcentaje de aparición en <i>Tres fechas</i>	106
GRÁFICO 26. Porcentaje de aparición en <i>Un boceto del natural</i>	107
GRÁFICO 27. Porcentaje de aparición en <i>Un lance pesado</i>	108
GRÁFICO 28. Porcentaje de aparición en <i>Un tesoro</i>	109
GRÁFICO 29. Porcentaje de aparición en <i>Una tragedia y un ángel</i>	110
GRÁFICO 30. Porcentaje de aparición en <i>La mujer de piedra</i>	111
GRÁFICO 31. Porcentaje de aparición en <i>Los maniqués</i>	112
GRÁFICO 32. Porcentaje de aparición total en 31 narraciones	113
GRÁFICO 33. Porcentaje de aparición total en 31 narraciones	114