

## **Apuntes sobre Gustavo Adolfo Bécquer**

Nace Gustavo Adolfo Claudio Domínguez-Insausti y Bastida Bécquer en la casa número 26 de la calle del Conde de Barajas, del barrio de San Lorenzo (Sevilla) el 17 de febrero del año 1836, quinto hijo del pintor costumbrista José Domínguez-Insausti y Bécquer y de Joaquina Bastida y Vargas.

Se le bautizó en la parroquia de San Lorenzo el día 27, y fue su madrina doña Manuela Monnehay. En 1841 muere su padre y seis años más tarde su madre. Su tío intentó que se hiciera marino mercante en el colegio sevillano de San Telmo. Este colegio cerró sus puertas y los tutores decidieron iniciarlo como pintor.

Frecuenta la casa de su madrina, Manuela Monnehay, en cuya biblioteca leerá a los principales autores románticos (Chateaubriand, Hugo, Byron, Espronceda...).

Su vocación literaria es precoz, ya la compartió, en el colegio San Telmo, con su amigo y compañero de estudios Narciso Campillo y con Julio Nombela (por ellos y por Ramón Rodríguez Correa son conocidos muchos episodios de su vida). De los diez o doce años son sus primeros escritos, bajo la influencia tanto del romanticismo como de una inicial formación clásica.

Su adolescencia transcurre entre los estudios (de pintura, una vez abandonado el Colegio de San Telmo, y, luego, de "latinidad"), un primer noviazgo, con la no identificada novia de la calle de Santa Clara, a los dieciséis años, los paseos y las conversaciones con sus entrañables amigos Narciso Campillo y Julio Nombela. Éstos le recuerdan, desde entonces, silencioso y ensimismado, lleno de sueños literarios.

Bécquer prepara el viaje a Madrid, consigue un poco de dinero (30 duros recibidos de su tío Joaquín) y, por fin, deja Sevilla. Tiene, cuando llega a Madrid, el 1 de noviembre de 1854, dieciocho años. Se instala en una pensión de la calle de Hortaleza.

Los primeros años en Madrid son duros. Bécquer concibe la idea de una extensa obra, 'Historia de los templos de España', en la cual las grandes catedrales e iglesias del país serían descritas y exaltadas como expresión de una profunda religiosidad. Obsesionado con ello, se documenta y escribe, busca colaboradores y patrocinadores; sólo tres años después, en 1857, saldrá a la luz una parte de la obra, cinco entregas, para quedar luego suspendida.

En 1855 llega a la capital su hermano Valeriano, provisto de un dinero que le habían facilitado sus familiares de Sevilla, su tío Joaquín principalmente. Ambos hermanos se trasladaron a una pensión de la plaza de Santo Domingo.

A finales de la primavera de 1855, los dos hermanos van a Toledo a inspirarse para el libro 'Historia de los templos de España'.

Consigue trabajos esporádicos, participa en la fundación de un periódico efímero, 'El Mundo', y colabora en 'El Porvenir' y 'El Correo de la Moda', y acepta otros trabajos ocasionales: escribir biografías de diputados (a real cada cuatro líneas), o traducir y adaptar obras de teatro, cosa que hará con García Luna, firmando con el pseudónimo de Adolfo García. Incluso consigue un puesto de escribiente en la Dirección de Bienes Nacionales, pero lo pierde rápidamente al ser sorprendido escribiendo y dibujando en horas de trabajo.

En junio de 1858 tiene un segundo ataque de tuberculosis. Para pagar los gastos que ocasiona, su amigo Ramón Rodríguez Correa busca entre los papeles del enfermo y encuentra 'El Caudillo de las manos rojas'. Será la primera de sus leyendas que se publique.

Después se enamora de la que habría de ser su musa inspiradora, Julia Espín, hija del director de coros del Teatro Real (como soprano llegó a ser conocida en toda Europa). Visita con alguna frecuencia su casa, a la que acuden músicos y escritores, y comienza a escribir las "rimas". Julia es, muy probablemente, la inspiradora de las primeras, pero la muchacha no le corresponde, la relación no llegó a consolidarse. En esta época empezó a escuchar a su admirado Chopin.

En 1860 conoce a Augusto Ferrán, un joven poeta entusiasta de la literatura alemana. Cuando éste publique, al año siguiente, 'La soledad', Bécquer escribirá una reseña que se ha hecho famosa: en el libro del amigo descubre una poesía cuyas características principales son la brevedad, la espontaneidad, la falta de artificio, la capacidad de sugerir, que tanto influirán en su obra lírica. Publica *Cartas literarias a una mujer* en donde explica la esencia de sus *Rimas* que aluden a lo inefable.

En la casa del médico que le trata de una enfermedad venérea, Francisco Esteban, conocerá a la que será su esposa, Casta Esteban Navarro. Contrajeron matrimonio en el 19 de mayo de 1861. De 1858 a 1863, la Unión Liberal de O'Donnell gobernaba España y en 1860, González Bravo, con el apoyo del financiero de Salamanca, funda *El Contemporáneo*, dirigido

por José Luis Albareda y en el que participan redactores de la talla de Juan Valera. El gran amigo de Bécquer, Rodríguez Correa, ya redactor del nuevo diario, consiguió un puesto de redactor para Bécquer. En este periódico el poeta hará de todo: crónica de salones, política, literatura hasta que desaparezca en 1865.

En 1862 nació su primer hijo, Gregorio Gustavo Adolfo, en Noviercas, (Soria), donde posee bienes la familia de Casta y donde Bécquer tuvo una casita para su descanso y recreo. Empieza a escribir forzosamente para ganar más dinero para la pequeña familia y fruto de este intenso trabajo nacieron varias de sus *Leyendas*. Continúa, entre tanto, su actividad teatral, estrenando varias zarzuelas.

En 1864 permanecerá en Vuela algún tiempo, con su familia y la de Valeriano, y allí escribirá las 'Cartas desde mi celda'. En ellas aparece un sentimiento de frustración y desengaño que contrasta vivamente con las ilusiones de su primera juventud.

Este mismo año, González Bravo, ministro de Gobernación, que había sido periodista y admiraba a Bécquer, le hace titular del departamento del Ministerio encargado de la censura de novelas en materia religiosa y moral. Bécquer consigue por ello una retribución muy elevada (24.000 reales al año). Esto le permite tener un hogar estable en el número 80 de la calle de Atocha.

Salvo el período de 1865 a 1866, en que el propio González Bravo se ve obligado a abandonar el Ministerio, Bécquer disfrutará de ese cargo hasta el 1868. Pero su salud empeoraba. Se sabe que en 1867 obtuvo una licencia por enfermedad de más de un año de duración, por lo que es fácil imaginar que la tuberculosis, implacable, lo iba destrozando.

Lo nombran director literario de la revista 'El Museo Universal', donde publica reseñas, artículos breves y comentarios a ilustraciones (entre otras, las de su hermano Valeriano). También aparecen en El Museo... varias rimas. En 1867, Bécquer prepara un manuscrito con todas ellas, que González Bravo piensa publicar a sus expensas, prologándolas.

En 1868 se separa de su mujer. Ese mismo año, la revolución de septiembre hace caer a la reina Isabel II. El palacio de González Bravo es saqueado y en el tumulto desaparece el manuscrito de las rimas, que el poeta había entregado al ministro. Pierde su puesto de censor de novelas y, con su hermano, se instala en Toledo. Bécquer reconstruye de memoria al final

de un cuaderno las rimas que, con el título 'Libro de los gorriones', es el manuscrito que hoy se conserva en la Biblioteca Nacional.

A finales de 1869 regresa a Madrid junto a su hermano Valeriano y los hijos de ambos. En 1870 vuelve al periodismo, como director literario de 'La Ilustración de Madrid', donde publica regularmente artículos, y concibe nuevos proyectos. Valeriano pinta, Bécquer escribe, pero el 23 de septiembre muere Valeriano.

Gustavo Adolfo se traslada a una casa de la calle de Claudio Coello, en el número 25, donde se le reunirá de nuevo su mujer, Casta Esteban. El poeta la admite a su lado, consciente de que su fin está próximo.

Reencuentra a Campillo, su amigo de la infancia, a quien entrega el manuscrito de sus obras, encargándole que las corrija y publique. Dirige aún un último periódico, 'El Entreacto', donde aparecerá su último trabajo, inacabado, 'Una tragedia y un ángel'.

Una fría mañana de diciembre, tras un viaje en la parte descubierta de un ómnibus, Bécquer cae enfermo. El día 20, en presencia de Augusto Ferrán, quema su correspondencia amorosa. Dos días después, a las diez de la mañana, Bécquer moría. Tenía treinta y cuatro años.

Ese mismo día, el 22 de diciembre de 1870, hubo un eclipse de sol en Madrid.

## LA POESÍA DE BÉCQUER

### EL CLIMA PREBECQUERIANO

A vista de pájaro, puede dar la impresión de que el panorama lírico de España en los años cincuenta fuese tierra de nadie. El romanticismo se considera un movimiento pasado, aunque sus representantes vivos sigan ocupando la primera línea del retrato oficial, como es el caso del duque de Rivas o el de Zorrilla. Sin embargo, no apunta en el horizonte ninguna nueva tendencia que aspire a sustituirlo, pues el realismo es más un síntoma que algo real y efectivo, con poética propia y consciente, y tampoco hay en España algo semejante a lo que fue el parnasianismo francés. Esta situación ha propiciado la denominación de *post-romanticismo*, que tanto puede definir aquello que viene tras el romanticismo pleno, en un sentido lato,

como la tendencia que busca alternativas desde el propio romanticismo. Bécquer es post-romántico en ambos sentidos.

En general puede afirmarse que la lírica más innovadora procura rebajar los tonos grandilocuentes del momento anterior y acercarse de nuevo al lenguaje hablado. En esa estrategia cuenta mucho la construcción de un sujeto poético menos histriónico que aquellos que había popularizado Espronceda, aunque el sentimentalismo siga siendo valor poético dominante. Pero ahora, la voz que habla en los poemas tiende a un registro más coloquial, o intimista, o incluso ensimismado, según los casos.

Lo más novedoso es la introducción de modelos alemanes. Ahora nos vamos a encontrar con escritores que tienen una experiencia directa de la lengua y la cultura alemanas, y además —para lo que aquí interesa—, muy cercanos al propio Bécquer, como es el caso de Eulogio Florentino Sanz, y sobre todo, de Augusto Ferrán. Lo alemán, en este contexto, se asocia al *lied*, la canción culta hecha sobre un patrón popular, y que tanta importancia tiene en el desarrollo de la música alemana del XIX. En este modelo encuentran los españoles una perfecta conjugación de lo que sienten moderno o diferente, y que tiene mucho que ver con esa búsqueda del tono menor, de la sencillez, del intimismo.

La crítica ha comparado una y otra vez los poemas *prebecquerianos*, recogidos en revistas de la época, con los de Bécquer. Este ejercicio tiene un valor muy limitado, si se trata de caracterizar la originalidad de Bécquer, pero sí sirve para constatar la existencia de un clima lírico. El éxito de estos modelos ayudó a conformar una notable semejanza tonal y formal entre ellos y explica el buen número de rimas apócrifas que han ido cazando los estudiosos en las publicaciones de aquellos años. Véase ésta, a modo de ejemplo:

En el fondo del mar nace la perla; /en verde roca, la violeta azul;/ en la nube, la gota de rocío;/  
en mi memoria, tú. /Muere la perla en imperial diadema; /en búcaro gentil muere la flor;/en el  
aire, la gota de rocío; /en tu memoria, yo.

El 15 de mayo de 1857, en el número nueve de *El Museo Universal*, se publican unas «Poesías alemanas traducidas de Enrique Heine». Son solamente quince poemas tomados del *Lyrishes Intermezzo*. Pero más que el texto mismo de Heine, lo que suena familiar a un oído actual es aquello que depende del traductor, Eulogio Florentino Sanz. La brevedad del poema,

el apunte sintético o sugerido, la libertad estrófica, la asonancia, la cercanía a usos y valores de la canción popular, lo sentimental o melancólico, lo subjetivo..., también la combinación de endecasílabos y heptasílabos, con rima asonante en los versos pares, o incluso el pie quebrado, formas ajenas a Heine, con todo ello Sanz resuelve muchas de las dificultades del verso alemán. Augusto Ferrán, amigo de Bécquer, continúa la labor de Sanz como introductor de Heine en España.

#### SUS IDEAS SOBRE LA POESÍA

Bécquer cree que la poesía puede existir fuera del poeta, incluso fuera del poema: en la naturaleza —en el aire, en la luz, en la bruma— y en el sentimiento que liga todo cuanto existe en el cosmos. Así lo expresa él mismo, en una suerte de recapitulación de motivos, al final de la tercera de sus *Cartas literarias*:

¡Dulces palabras que brotáis del corazón, asomáis al labio y morís sin resonar apenas, mientras que el rubor enciende las mejillas! ¡Murmullos extraños de la noche, que imitáis los pasos del amante que se espera! ¡Gemidos del viento que fingís una voz querida que nos llama entre las sombras! ¡Imágenes confusas, que pasáis cantando una canción sin ritmo ni palabras, que sólo percibe y entiende el espíritu! [...] ¡Vosotros sois la poesía, la verdadera poesía que puede encontrar un eco, producir una sensación, o despertar una idea!

Poesía es para Bécquer todo ese cúmulo de sensaciones y sentimientos caracterizados, fundamentalmente, por su inaccesibilidad. Sonido, sentimiento y espacio podría ser su esquema tripartito. Sonidos vagos, dulces palabras que apenas resuenan, murmullos, gemidos como voces, canción sin ritmo ni palabras. Y más que sentimientos, presentimientos incomprensibles, sonrisas, lágrimas, suspiros y deseos.

La rima 39 (IV),

No digáis que agotado su tesoro, / de asuntos falta enmudeció la lira:/  
podrá no haber poetas, pero siempre/ habrá poesía.

Los espacios físicos participan de esa misma vaguedad, son espacios abiertos, sin límites, que se corresponden con los mares sin playas o las brumas de sus poemas.

En la rima 39, el sentimiento se pasa a concretar en el amor y en la mujer: «mientras exista una mujer hermosa, / ¡habrá poesía!». La asociación de poesía y mujer se va a repetir en

muchos otros lugares de la obra becqueriana, para demostrar que no es una ocurrencia galante, también en la rima 21:

¿Qué es poesía?, dices mientras clavas

en mi pupila tu pupila azul.

¡Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?

Poesía... eres tú.

Esta doble dualidad de mujer y poesía se da también en la búsqueda de la mujer imposible, tanto más deseable cuanto más imposible, rima 51 (XI):

–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!

Bécquer manifiesta en su reseña de *La soledad* (1861), de su amigo Augusto Ferrán, que hay dos tipos de poesía, la de todo el mundo y la de los poetas.

Hay una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla a la imaginación, completa sus cuadros y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y su hermosura.

Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía.

La primera tiene un valor dado: es la poesía de todo el mundo.

La segunda carece de medida absoluta: adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona: puede llamarse la poesía de los poetas.

El poeta sevillano (al calor de los cantares populares —descubiertos por el ejemplo de los alemanes—), concluye que solamente la expresión «breve, seca», el destello fugaz que hiere y huye, conseguirá anclar en el papel la poesía.

Generalmente sus poesías son cortas, no por método o por imitación, sino porque para expresar cualquier pasión o una de sus fases, no se necesitan muchas palabras. Una reflexión, un dolor, una alegría, pueden concebirse y sentirse lentamente; pero se han de expresar con rapidez, si se quiere herir en los demás la fibra que responde al mismo afecto.

No hay en Bécquer precisiones sobre la forma concreta que debe revestir la poesía, o sobre qué artificios permiten construir esa difícil sencillez. Pero los poemas mismos revelan unas constantes formales que, de modo telegráfico, pudieran resumirse en ciertos procedimientos básicos:

- el gusto —casi aritmético— por la simetría y los paralelismos
- la elección de modelos estróficos originales y flexibles, siempre en función de las necesidades del fraseo o del sentido
- la brevedad, que en muchas ocasiones sigue modelos de copla o canción popular
- un verso de sonoridad amortiguada mediante la asonancia y las rimas alternas
- la ruptura métrica del pie quebrado, que sirve como estribillo o como modo de subrayar ideas
- la inversión de la frase para resaltar, al final, la palabra o la idea centrales (hipérbaton)
- la economía de adjetivos, cuando aparecen lo hacen antepuestos.

- a abundancia de figuras literarias (de repetición sintáctica la mayoría, anáfora, paralelismos).
- la variedad de la entonación (frases interrogativas y exclamativas) constituyen algunos de los aspectos esenciales del lenguaje de las rimas.
- Igualmente esenciales son las imágenes, la representación de experiencias sensoriales: sonido, tacto, vista, oído, movimiento... necesarias cuando se pretende expresar algo confuso, interior, son extraordinariamente abundantes en las rimas. Las imágenes más frecuentes en las rimas son las referidas a la luz y al movimiento.

#### OTROS TEMAS

Este conjunto de poemas —y casi cada uno de ellos— aparece cruzado en diferentes direcciones por preocupaciones muy diferentes que se funden y enriquecen mutuamente. Es el caso central del amor y la mujer, el tema que varias generaciones de lectores han asociado a las *Rimas*. Se ha dicho que las *Rimas* son la historia de un amor desgraciado. En efecto, los temas dominantes son la búsqueda del tú amoroso y la confrontación y el antagonismo entre el tú de la amada y el yo del poeta.

Como aspectos parciales, el tú de la amada se concreta en poemas en los que se canta su belleza, dormida o despierta, aunque también en otros, la mujer fatal, engañadora, cínica o estúpida. El yo del poeta se concreta en poemas en los que aparece ilusionado y enamorado o dolorido, hastiado y decepcionado. El tema amoroso, ligado vívidamente a la experiencia de un sujeto poético bien circunstanciado, que espera o se desespera, admite un segundo plano de lectura que nos remonta a la experiencia —no menos vívida— del poema posible y sus dificultades y sus goces y sus dolores.

Tenemos ejemplos de amor esperanzado en :

Por una mirada, un mundo;/ por una sonrisa, un cielo;/ por un beso... yo no sé / que te diera por un beso.

Hoy la tierra y los cielos me sonrían,/ hoy llega al fondo de mi alma el sol, / hoy la he visto... La he visto y me ha mirado.../ ¡Hoy creo en Dios!

El amor, feliz o doloroso, se enriquece frecuentemente con esa otra lectura simbólica que el poeta propicia, al asociarlo al logro del poema, como se ha visto al comentar la rima 60 (XV). Lo cual no obsta para que también el amor en sí mismo, incluso en sus connotaciones más directamente sexuales o simplemente ocasionales, tenga cabida, como sucede en la rima 8 (LVIII):

¿Quieres que de ese néctar delicioso  
no te amargue la hez?  
Pues aspirale, acércale a tus labios  
y déjale después.

¿Quieres que conservemos una dulce  
memoria de este amor?  
Pues amémonos hoy mucho y mañana  
digámonos ¡adiós!

Son muy conocidos los poemas de amor desgraciado o no correspondido en los que muestra su frustración:

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.  
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.

El tema de la naturaleza en la lírica de Bécquer es también coherente con su sentido metapoético. Hay una naturaleza abrupta en ocasiones, sea la tormenta o el mar desatado, que conviene a la expresión de la furia amorosa. Sin embargo, lo más característico en él es una naturaleza fronteriza con lo ideal, a medio camino entre su ineludible materialidad y su proyección simbólica hacia el ámbito de lo ideal y evanescente. Esto explica su preferencia por el campo semántico de las brumas, o el valor simbólico de lo ideal –poesía o mujer– que expresa la luz.

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.

¡Tú, sombra aérea, que cuantas veces  
 voy a tocarte te desvaneces!  
 ¡Como la llama, como el sonido,  
 como la niebla, como el gemido  
 del lago azul!

En mar sin playas onda sonante,  
 en el vacío cometa errante,  
 largo lamento  
 del ronco viento,  
 ansia perpetua de algo mejor,  
 eso soy yo.

¡Yo, que a tus ojos en mi agonía  
 los ojos vuelvo de noche y día;  
 yo, que incansable corro y demente  
 tras una sombra, tras la hija ardiente  
 de una visión!

La vivencia agónica del tiempo, tema esencial de la poesía de siempre, pero especialmente querido por los románticos, tiene también cabida. El contraste que plantean las rimas entre amor ilusionado y desilusionado se articula sobre ese eje temporal, cuyo ejemplo más conocido es la rima de las golondrinas, la 38 (LIII):

Volverán las oscuras golondrinas  
 en tu balcón sus nidos a colgar,  
 y otra vez con el ala a sus cristales  
 jugando llamarán.

Pero aquellas que el vuelo refrenaban  
 tu hermosura y mi dicha a contemplar,  
 aquellas que aprendieron nuestros nombres...  
 esas... ¡no volverán!

Unido a él, es frecuente el tratamiento del destino incierto, como sucede en la 67 (LXVI), que lo sitúa en "donde habite el olvido":

¿De dónde vengo?... El más horrible y áspero  
 de los senderos busca;  
 las huellas de unos pies ensangrentados  
 sobre la roca dura,  
 los despojos de un alma hecha jirones  
 en las zarzas agudas,  
 te dirán el camino  
 que conduce a mi cuna.

¿A dónde voy? El más sombrío y triste  
 de los páramos cruza,  
 valle de eternas nieves y de eternas  
 melancólicas brumas.  
 En dónde esté una piedra solitaria  
 sin inscripción alguna,  
 donde habite el olvido,  
 allí estará mi tumba

Y finalmente, están también aquellos otros poemas que expresan abiertamente la nostalgia de una realidad alternativa a la puramente material, sea el mundo del sueño, la duermevela o la ascensión platónica de la 23 (LXXV):

¿Será verdad que cuando toca el sueño  
con sus dedos de rosa nuestros ojos,  
de la cárcel que habita huye el espíritu  
en vuelo presuroso?

¿Será verdad que, huésped de las nieblas,  
de la brisa nocturna al tenue soplo,  
alado sube a la región vacía  
a encontrarse con otros?

¿Y allí desnudo de la humana forma,  
allí los lazos terrenales rotos,  
breves horas habita de la idea  
el mundo silencioso?

¿Y ríe y llora y aborrece y ama  
y guarda un rastro del dolor y el gozo,  
semejante al que deja cuando cruza  
el cielo un meteoro?

Yo no sé si ese mundo de visiones  
vive fuera o va dentro de nosotros.  
Pero sé que conozco a muchas gentes  
a quienes no conozco

## **LAS LEYENDAS**

Un acento poético semejante y una calidad artística nada inferior, tienen las Leyendas, título con el que se agrupan todas las narraciones en prosa de Bécquer.

Se publicaron originalmente en periódicos, entre 1861 y 1863, por lo que se supone que su composición fue anterior a la mayor parte de las Rimas. Son veintidós y están escritas con un estilo vaporoso, delicado y rítmico, donde abundan las descripciones, las imágenes y las sensaciones. Revelan un aspecto importante del romanticismo literario de su autor al mostrar un interés artístico y arqueológico por la edad media, con sus templos y claustros románicos o góticos, campos sombríos y calles tenebrosas, palacios y castillos. Predomina en ellas un espíritu donde se impone lo misterioso, lo sobrenatural y mágico con historias de raíz popular en muchas ocasiones, en las que la búsqueda de lo inalcanzable suele ser su argumento central.

"El Monte de las Ánimas", "Maese Pérez el organista" y "El rayo de luna", tres de las leyendas de Bécquer más conocidas, son particularmente significativas de las ideas y sentimientos que aparecen en el fondo de las restantes, así como de una manera de contar.

En "El Monte de las Ánimas" Alonso, un joven enamorado, accede a la petición de su amada, Beatriz, que le pide que vaya al Monte de las Ánimas a recoger su banda azul, que ha dejado allí abandonada. Es tan grande el amor de Alonso que accede a ir a pesar de que se cuenta que en la noche de los difuntos las almas en pena salen en el monte de las ánimas, y que puede ser devorado por los lobos. Tras una noche intranquila en la que Beatriz oye ruidos y en la que el terror se apoderó de ella, al día siguiente despierta y encuentra su banda en la habitación pese a que Alonso había sido encontrado muerto devorado por los lobos, y muere. Desde entonces el día de los difuntos un espectro de mujer da vueltas con horror a la tumba de Alonso.

En la siguiente leyenda, "Maese Pérez el organista", no se trata el tema del amor, pero sí de lo sobrenatural. Maese Pérez acude la misa de gallo a tocar el órgano en un muy mal estado, y muere tras una magistral interpretación. Al año siguiente nadie quiere tocar el órgano en honor al gran organista, pero un mal músico se atreve a desafiar a todo el mundo, y contra todo pronóstico, su intervención es magnífica. Un año más tarde la iglesia estaba prácticamente vacía,

pues todo el mundo había acudido a la catedral a escuchar al otro músico, y es la hija de Maese Pérez quien va a tocar el órgano, cuando para sorpresa de todos ven que el órgano está tocando solo.

La última de las leyendas El rayo de luna trata a cerca de un gran Señor, que es también un gran soñador. Un día cuando está mirando la luna, le parece ver a una mujer, de la que queda prendado, y a la cual decide seguir. La persigue por todo el bosque y por toda la ciudad sin éxito hasta que llega a una casa en la que cree que está, pero la luz que ve es simplemente la luz de un Señor enfermo. Al cabo de algunos meses, la vuelve a ver, y tras seguirla que da cuenta de que no era más que un rayo de luna.

Dos temas principales aparecen en las leyendas: la fuerza del amor y la presencia de lo sobrenatural. En "El Monte de las Ánimas", la fuerza del amor lleva a Alonso a la muerte; en "El rayo de luna", el amor, como la mujer que los encarna, resultan ser irreales, sueños, capaces con todo de provocar locura.

Los espectros salen a la luz la noche de los difuntos y la banda azul de Beatriz aparece misteriosamente en su habitación; el órgano de Maese Pérez, que conoció la santidad y el genio de su amo toca sólo.

Ambos temas guardan relación entre sí: expresan la insuficiencia de la razón para comprender el mundo. La razón no puede dominar la pasión de Alonso ni que Manrique renuncie a un sueño absurdo; no puede explicar los misterios de la noche de los difuntos ni que Maese Pérez regrese a tocar su viejo órgano. La realidad, sea la que habita en el interior del hombre, sean los hechos que ocurran fuera de él, no es racional.

Eso produce a veces desasosiego. Desasosiego o incredulidad: es, cuando el autor empieza a contar, hablar por hablar, contar para lograr entretener. Y sin embargo, el narrador asiente, manifiesta estar de acuerdo con Manrique o con la mujer que habla en "Maese Pérez el organista". Por eso recurre Bécquer al género de las leyendas, que durante esta época alcanzó un extraordinario auge. Los escritores románticos buscan un mundo más armónico en el pasado y en un

pueblo que nunca existió, pero que idealizan y exaltan. Verdad es que estos temas no son originales, pero que resultan especialmente intensos por la manera de contar.

El lenguaje y estructura: Un narrador que oscila entre la distancia y la toma de partido; unos personajes claros y bien definidos; una localización espacial y temporal remota y un desenlace maravilloso, pero no inesperado, son los elementos que componen las leyendas. Y desde luego excepcionalmente formado, nuevo, este sí, en la literatura española. Analicémoslo brevemente: En "El Monte de la Ánimas" y "Maese Pérez..." se inician con la aparición de un narrador (el escritor Gustavo Adolfo Bécquer) que dice, con algo de ironía y de distancia, haber oído la tradición que va a referir. Sin embargo esa leve ironía desaparece y el narrador se entrega totalmente al relato, aceptándolo tal cual es, tal cual le ha sido contado. Esta toma de partido es evidente en El Rayo de luna. Los protagonistas de las leyendas responden a dos modelos tipo clásicos en Bécquer: el enamorado, valiente y frágil a la vez (Manrique y Alonso) y el poeta-artista, que consigue el ideal al que aspira, como Maese Pérez, o que por el contrario no lo consigue, como Manrique. Con esa escasa o nula complejidad psicológica.

Ya hemos indicado el tiempo en que se sitúan los acontecimientos es un tiempo remoto, aludido vagamente, con trovadoras, caballeros y castillos. El espacio es la naturaleza o lo sagrado, lugares no profanados por el hombre y la razón, representan lo original.

Las leyendas de Bécquer tienen una estructura argumental característica: situaciones que se describen exhaustivamente, como pequeñas escenas, y un cierto aplazamiento de los episodios fundamentales. Una atmósfera creada detenidamente, en la que lo narrativo tarda en aparecer. Como si lo importante fuese más, lo que ocurre dentro de los personajes que, que los hechos exteriores. Tres aspectos de la prosa tienen especial importancia: en primer lugar, la búsqueda de un ritmo conseguido mediante enumeraciones y, frecuentemente, mediante series fijas de elementos de la misma función sintáctica; en segundo

lugar, la insistencia en la descripción de imágenes plásticas y sonoras; en fin, la diversidad de registros que adopta, buena muestra de la cual es el contraste entre la lengua de la mujer y el narrador. Si este último rasgo nos recuerda a otra dimensión de la escritura de Bécquer, autor de artículos y tonos bien diversos, periodista en la suma, estos dos nos lo sitúan como creador de lo que se ha llamado poema en prosa castellana, y como precursor de una nueva sensibilidad, la que el modernismo introducirá en la prosa española.