

Gustavo Adolfo Bécquer

Leyendas

Edición de Jesús Rubio Jiménez



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1980

Nueva edición (Tercera) a cargo de Jesús Rubio Jiménez: 2012

Segunda reimpresión: 2022

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Ilustración de cubierta: © Christie's Images / Corbis

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la edición: Jesús Rubio Jiménez, 2012

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1980, 2022

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

www.alianzaeditorial.es



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADO

ISBN: 978-84-206-0854-9

Depósito legal: M. 21.382-2012

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Introducción
- 9 Bécquer narrador: periodismo y literatura
- 23 Las voces de las leyendas
- 30 Aspectos visuales de las leyendas
- 36 Los relatos de temática hindú
- 54 Notas

- 63 Esta edición

- 64 Bibliografía

- Leyendas
- 73 La cruz del diablo
- 96 La ajorca de oro
- 106 El Monte de las Ánimas
- 117 Los ojos verdes
- 128 Maese Pérez, el organista
- 148 El rayo de luna
- 162 Creed en Dios
- 180 El Miserere
- 194 El Cristo de la calavera
- 209 El gnomo
- 229 La cueva de la mora
- 237 La promesa
- 252 La corza blanca

277	El beso
296	La rosa de pasión
	Relatos de temática hindú
311	El caudillo de las manos rojas
372	La creación
384	Apólogo
389	Comentarios

Introducción

Bécquer narrador: periodismo y literatura

Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) llegó a Madrid en el otoño de 1854 dispuesto a abrirse camino como poeta y escritor. La corte era entonces –como hoy– un imán que atraía con extraordinaria fuerza a los jóvenes que tenían inquietudes artísticas. El señuelo de la gloria literaria arrastraba a los jóvenes literatos, que esperaban darse a conocer y triunfar en sus salones, en las tertulias de los cafés, en el Ateneo y en otros lugares donde desde hacía unos años se desarrollaba una dinámica sociabilidad que en parte giraba en torno a las artes. En estos lugares aspiraban a encontrar oportunidades que les permitieran ver editados sus versos, estrenadas sus piezas dramáticas o editados sus relatos en revistas y periódicos, convencidos de que estas publicaciones cimentarían su éxito.

Nada tiene de extraño en consecuencia que durante los siguientes años Gustavo Adolfo Bécquer fuera compareciendo por los salones madrileños, en las tertulias de los cafés y sucesivamente en diferentes publicaciones periódicas con o sin firma, escribiendo sobre diversos asuntos, desde la actualidad política hasta temas artísticos y literarios, que son los que aquí importan. Es llamativo que algunas de sus primeras colaboraciones firmadas en *La Época* tuvieran que ver con la crítica artística. En ellas manifestaba su deseo de dedicarse a este menester aunque en España tuviera una mala consideración y apenas proporcionara ingresos. El 23 de agosto de 1859, en «Crítica literaria», resaltaba que

Todos los genios que tienen que abrirse paso a través del vulgo, todas las cabezas privilegiadas a quienes les es necesario conquistar palmo a palmo el terreno que la prevención o la ignorancia defienden contra sus esfuerzos generosos, que en ese combate sordo y horrible de todos los días, de todas las horas, de todos los momentos, compran a precio de una tortura o de una lágrima cada hoja del laurel con que un día han de ceñir su frente, experimentan cuando los fatiga el cansancio de la lucha esas amargas y dolorosas reacciones. Instantes rápidos, pero crueles, en que suceden la postración al ánimo y el desaliento a la esperanza. En que su fe se debilita, en que dudan de sí mismos, y creyéndose el juguete de una alucinación ridícula o de un loco orgullo, vuelven los ojos al cielo y preguntan a Dios: ¿por qué me has engañado?¹.

Eran los duros años de bohemia y de supervivencia casi imposible, con unas condiciones de trabajo tan mi-

serables que a punto estuvieron de costarle la vida². Tenía fe en su capacidad creadora, pero se percataba de cuán difícil era que se reconociera. Fueron años en que se multiplicaba en actividades diversas colaborando anónimamente en periódicos o emprendió la fallida aventura editorial de la *Historia de los templos de España*.

Paralelamente, escribía sobre teatro y libretos para zarzuelas³. Entre sus papeles personales, sin embargo, desde el principio ocupaban un lugar destacado las narraciones, a las que fue dando salida cuando accedió a periódicos y revistas que les concedían espacio en sus secciones dedicadas al folletín o en la de «Variedades», de manera que a comienzos de los años sesenta fueron empezando a difundirse en la prensa los relatos que hoy se han convertido en páginas indiscutibles del romanticismo español.

Atrás quedaron olvidadas sus primeras ensoñaciones transcritas en el *Libro de cuentas* de su padre y en las páginas del segundo volumen de 1855 del *Álbum de señoritas y Correo de la Moda*, el pequeño relato *Mi conciencia y yo*, curiosa indagación en los laberintos de la imaginación. O en *La Crónica*, entre el 20 de mayo y el 12 de junio 1858, la primera edición, en seis entregas, del relato de temática oriental hindú *El caudillo de las manos rojas*, un ejercicio de imitación orientalista de taracea tan bien cuidada que confundió a más de uno que la consideraría *traducción* india y no *tradición* india, como la había subtítuloado el poeta sevillano. Así de cuidadoso y preciso se iniciaba en el uso de los recursos literarios de los géneros a los que se acercaba.

Aislada en las páginas de *La Crónica de Ambos Mundos* se encuentra entre los días 21 y 28 de octubre y 11 de no-

viembre de 1860 la primera edición de *La cruz del diablo*, todavía deudora del romanticismo más melodramático y excesivo.

Pero poco después, a finales de 1860, Gustavo Adolfo encontraba al fin un trabajo fijo como redactor en el periódico *El Contemporáneo* donde estuvo presente hasta 1865, como redactor y hasta como director en la última etapa, escribiendo en sus páginas sobre la actividad política y cultural madrileña y dando a conocer en ellas también algunas de sus más hermosas leyendas: *La ajorca de oro*, el 28 de marzo de 1861. *El Monte de las Ánimas*, el 7 de noviembre de 1861. *Los ojos verdes*, el 15 de diciembre de 1861. *Maese Pérez, el organista*, los días 27 y 29 de diciembre de 1861. *El rayo de luna*, los días 12 y 13 de febrero de 1862. *Creed en Dios*, en tres entregas sucesivas, los días 23, 25 y 27 de febrero de 1862. *El aderezo de esmeraldas*, el 23 de marzo de 1862. *El Miserere*, el 17 de abril de 1862. *El Cristo de la calavera*, los días 16 y 17 de julio de 1862. *La cueva de la mora*, el 16 de enero de 1863. Y recién comenzada la primavera, el 24 de marzo de 1864, *La rosa de pasión*.

No fueron los únicos relatos que fue dando a las páginas de aquel periódico conservador fundamentalmente sostenido por la propaganda política de quienes serían entonces y después los valedores políticos del poeta, sino que fueron llenando sus columnas también otros relatos que quedan fuera de mi consideración, salvo *La creación*, de tema hindú, aparecido el 6 de junio de 1861⁴. Eran –al igual que las leyendas– literatura amena destinada a aliviar a los lectores de los artículos doctrinales o de opinión, de la información sobre la

vida cotidiana madrileña y la despiadada lucha por la vida en las esferas políticas.

Buena parte de los años de intensa actividad periodística del poeta en aquel diario, por lo tanto, están jalados por la publicación de algunas de sus mejores creaciones narrativas, aparecidas en ocasiones en fechas casi coincidentes con las de celebraciones anuales como la semana santa, el día de difuntos, el primero de noviembre o la navidad. Periodismo de actualidad después de todo, aunque desbordando lo circunstancial para alcanzar el rango de lo literario. El devenir del calendario resulta determinante en la génesis de aquellos relatos y podemos con él imaginar al periodista afanado en llenar las páginas del periódico con material que resultara próximo a sus lectores. Eran aquellos relatos un descanso para los lectores, favoreciendo sus ensoñaciones en tan señaladas fechas y hasta introduciendo su punto de dramatismo y terror acorde con la evolución del gusto que desde el primer romanticismo fue desarrollando la afición por esos temas. Conviene no olvidar este aspecto en una lectura correcta de las leyendas, porque arrojan luz sobre hábitos de lectura que resultan decisivos en la elección de sus temas y en su diseño. Y harán que en algún momento se dirija directamente a sus lectores reforzando con lo circunstancial su cercanía y familiaridad.

El dramatismo de *El Monte de las Ánimas* y aun su frialdad —«suenan el viento sin descanso y amenaza con quebrar los cristales»— debieron de resultar reforzados para aquellos primeros lectores por las fechas de su publicación y su tradicional asociación con la noche de las

ánimas el primero de noviembre y los sucesos misteriosos en que el más allá se revela cercano.

Las celebraciones navideñas son el momento idóneo para la lectura de *Maese Pérez, el organista*, donde Bécquer introduce un punto de refinado patetismo en la popular misa del gallo. Igual de conmovedoras resultan las *Memorias de un pavo* –publicadas el 24 de diciembre de 1865 en *El Museo Universal*–, reflexionando sobre los peligros de la corte, para llevar a cabo una verdadera autobiografía aunque sea disfrazándola con esta apariencia de memorias de un pavo escritas en clave cervantina⁵.

El Miserere apareció en fechas cercanas a la semana santa, con lo que su clima de muerte y misterio en escenarios religiosos resulta una vez más reforzado. También *La rosa de pasión* se publicará por las fechas de la semana santa y está ambientada en Toledo, cuyas procesiones tan bien conocía el poeta⁶.

O si se busca el contraste, basta recordar que *La corza blanca* se publicó en fechas cercanas a las celebraciones de san Juan, con todo lo que tienen de exaltación de la vida y la naturaleza al acercarse el solsticio de verano.

Nada merma, sino al contrario, el mérito literario de aquellas ficciones el conocimiento de las circunstancias de su primera difusión y que fueron creadas como gran parte de la obra del poeta urgidas por las circunstancias e impulsada su escritura por la necesidad de darlas enseguida a la imprenta en un medio tan frágil y fugaz como era un periódico político. La mayor parte de la obra del poeta nació justamente de su oficio de periodista, pero que era capaz de remontarse de la prosa avellanada y puramente informativa a la prosa literaria más excelsa, aun-

que acaso tengan que ver con las urgencias de la escritura ciertos desajustes en la composición de los relatos y desde luego ciertas fórmulas narrativas utilizadas para conectar con el lector y mantener su atención. O incluso para utilizarlas como contrapunto anticlimático como cuando en *El Monte de las Ánimas* alude a que «A las doce de la mañana [...] no les hará mucho efecto a los lectores de *El Contemporáneo*» la lectura de esa historia terrorífica.

El inicio de su colaboración en *La América* le dio la oportunidad de incluir en sus páginas las primeras ediciones de algunas otras leyendas a lo largo de 1863: *El gnomo*, el 12 de enero. *La promesa*, el 12 de febrero. *La corza blanca*, el 27 de junio; y el 27 de agosto cerraba la serie con *El beso*.

Y esta revista hizo también que su nombre empezara a sonar y a ganar lectores en las colonias americanas, que era adonde dirigían especialmente su publicación los hermanos Asquerino, concediendo notable espacio a la literatura europea renovadora, a la nueva poesía o a formas narrativas como las leyendas becquerianas, que proponen la decantación hacia lo lírico de un género que había alcanzado un amplio cultivo desde que el romanticismo volvió sus ojos hacia la tradición popular⁷. *La América* era tribuna apreciada por krausistas y demócratas, los perdedores de la revolución de 1854. Se volvieran a publicar o no en otras revistas y periódicos americanos aquellos relatos, lo cierto es que *La América* llegaba a las grandes ciudades del nuevo continente y aquellos sutiles textos fueron semillas que ayudaron a que se fuera configurando el gran movimiento que resul-

taría ser después el modernismo, aunque para ello iba a resultar decisiva antes la difusión de las *Obras* en 1871 y ediciones posteriores y la labor difusora de Augusto Ferrán en Chile⁸. No sólo las *Rimas*, como se ha estudiado con frecuencia, encontraron tierra apropiada en América sino que también la prosa becqueriana resultó fundamental en el desarrollo del discurso modernista en prosa fuertemente entreverado de rasgos líricos.

La escritura y publicación de los relatos que componen propiamente las *leyendas* becquerianas se redujeron por lo tanto a un espacio muy limitado de tiempo. Poco más de tres años, entre finales de 1860 y la primavera de 1864 en que apareció *La rosa de pasión*, mientras el poeta estaba instalado en el monasterio de Veruela con su familia, acaso coincidiendo con su viaje a Madrid, antes de su regreso al monasterio que daría lugar a las cartas *Desde mi celda*, una nueva serie de textos en prosa rica en registros genéricos donde no falta lo legendario –pero que queda fuera de nuestra consideración–, si bien no olvido que toda la obra becqueriana aparece unida por vasos comunicantes, que hacen que temas, motivos y aun rasgos estilísticos muy concretos reaparezcan una y otra vez otorgándole a su conjunto su peculiar textura⁹. Y de aquí que sus escritos en prosa hayan resultado decisivos en la configuración de modalidades de escritura como el poema en prosa, el relato lírico modernista o una nueva literatura de viajes, basada en la transmisión a los lectores de las impresiones sentidas durante el viaje, contemplando los monumentos del pasado o escuchando narraciones populares en boca de los lugareños.

Una vez editadas en los periódicos y en las revistas mencionados, las leyendas comenzaron a vivir cada una su propia vida editorial, pues fueron en algunos casos reproducidas en otros periódicos provinciales, amparadas con el nombre del poeta sevillano o en algunos casos incluso bajo otras firmas, dando lugar a curiosas situaciones. Aunque la vida editorial provincial e hispanoamericana de los relatos becquerianos en vida del poeta no ha sido objeto de búsquedas sistemáticas, se pueden aducir testimonios que denotan que sus escritos nacidos para el imposible proyecto de llenar el pozo sin fondo de la prensa llamaron pronto la atención, dando lugar a movimientos de apropiación y de reedición. La Biblioteca del periódico valenciano *La Opinión* publicó en 1862 sin firma una *Colección de novelas, cuentos y leyendas españolas*¹⁰. Pues bien, entre ellos se cuentan *Maese Pérez, el organista (Leyenda sevillana)*, *El rayo de luna (Leyenda soriana)*, *Los ojos verdes (Leyenda)* y también otros relatos: *¡Es raro!* y *La venta de los gatos*.

El periódico *El Español* publicó nuevamente siete de aquellas leyendas en 1866: *La ajorca de oro*, el 29 de marzo; *El Monte de las Ánimas*, 31 de marzo; *Los ojos verdes*, 1 de abril; *Maese Pérez, el organista*, los días 3 y 4 de abril; *El Cristo de la calavera*, el 5 y el 6 de abril; *El Miserere*, 20 de abril, y *El rayo de luna*, los días 5 y 10 de mayo.

Hay que recordar también una edición de *Maese Pérez, el organista (Leyenda sevillana)*, publicada en 1862 en Cádiz formando parte de la Biblioteca de La Palma y firmada misteriosamente con las iniciales «C. de C.» y que abría una nueva variante de las ediciones fraudulentas de Bécquer consistentes en apropiaciones de sus textos o

posteriormente –una vez cimentada la gloria del poeta– en la atribución a éste de relatos que no son suyos. Un caso curioso fue ya la edición de *El Monte de las Ánimas* (*Leyenda soriana*), en la revista valenciana *El Panorama* en enero de 1867, firmada por Luis García Luna, amigo y colaborador de Gustavo Adolfo, quien obtuvo así quizás algunos ingresos¹¹. Aún se puede añadir alguna reedición más, que recalca un hecho notable, y es que estas reediciones de las narraciones de Gustavo Adolfo prueban de manera inequívoca que, desde un primer momento, los lectores se sintieron atraídos y aun atrapados por su arte de contar, una fascinación que no ha hecho sino crecer después con el paso de los años, sucediéndose sin pausa sus ediciones.

Tras fallecer Gustavo Adolfo el 22 de diciembre de 1870, cuando sus amigos decidieron recopilar sus *Obras* dispersas por los periódicos y editarlas en libro, los textos más buscados en la prensa fueron precisamente aquellos relatos donde quedaba plasmado lo mejor del espíritu becqueriano¹². A diferencia de otros textos periodísticos del poeta, quedaba su *corpus* prácticamente cerrado, aunque se mezclara algún texto que propiamente no pertenece a las leyendas, como sucede con sus relatos orientales, comenzando por *El caudillo de las manos rojas*, del que se incluyó una edición incompleta que ha sido repetida así hasta que Dionisio Gamallo Fierros recuperó íntegra su primera versión periodística, que ahora hemos podido cotejar con otra muy cercana descubierta en el periódico barcelonés *La Corona*¹³.

La labor recopiladora de sus amigos Augusto Ferrán, buscando la mayor parte de los textos, y Ramón Rodrí-

guez Correa, como prologuista, fue determinante en la fortuna posterior de las leyendas becquerianas mientras otros textos quedaban postergados. Hasta cuidaron de corregir usos equivocados de Bécquer de términos como «dintel» –sustituyéndolo por «umbral»– o su abuso del leísmo, que tantos problemas causa a los editores posteriores, indecisos entre su regularización o su respeto al estilo del escritor en términos como *cántigas* que se refiere a *cantifas*. Pero introdujeron ellos mismos otras erratas, que solamente los editores modernos han subsanado recuperando las ediciones originales de la prensa, especialmente a partir de la edición de Rubén Benítez en 1974¹⁴. Un proceso bastante avanzado, pero no cerrado del todo, ya que no hace mucho hemos podido recuperar, por ejemplo, una nueva edición de *El caudillo de las manos rojas*, que resuelve algunas de las incógnitas sobre este texto que dejó señaladas Rodríguez Correa en su prólogo¹⁵.

Por el camino se han ido produciendo después episodios pintorescos como la creación de diferentes textos apócrifos que a veces se han editado reiteradamente con las leyendas. Es el caso de *La fe salva* y *La voz del silencio*, ideadas por Fernando Iglesias Figueroa¹⁶.

La conversión de las *Leyendas* becquerianas en textos clásicos se fundó en adelante en su lectura basada sobre todo en la edición en libro, por más que presentaran durante mucho tiempo deficiencias hasta que Rubén Benítez los fijó críticamente revisando las ediciones periodísticas.

Indudablemente hoy no podemos reproducir aquella lectura a partir de la prensa sino como un artificio más,

pero conviene no menospreciarla porque nos devuelve al origen de aquellos relatos y nos aproxima más y mejor a la manera en que fueron pergeñados por Gustavo Adolfo para unos lectores que estaban habituados a la lectura de relatos legendarios y fantásticos desde hacía dos o tres generaciones. Lo cual, más que una ventaja –la que nace de la familiaridad con unos moldes genéricos para el lector perezoso que acude al ejercicio de la lectura como mero pasatiempo–, suponía más bien una dificultad para el escritor, ya que debía sacar nueva punta a unos lápices muy desgastados una vez que tantos otros periodistas y escritores habían pasado por ellos. El reto era escribir algo nuevo sin que dejara de notarse en los escritos el peso de la tradición de un género tan genuinamente romántico como las leyendas.

Por ello sería erróneo considerarlas obras improvisadas y escritas al correr de la pluma, como sostuvo Ramón Rodríguez Correa al editarlas en libro por primera vez cuando escribía

Todo lo que concibió está escrito al volar de la pluma, sin recogimiento previo de las facultades intelectuales, y entre la algazara de las redacciones de periódicos o bajo el influjo de premiosos instantes. Esto mismo, que ve la luz pública tal cual lo hemos hallado, no pensaba él publicarlo sin corregirlo antes cuidadosamente, porque lo había escrito de prisa y como para que no se le olvidasen asuntos e ideas que no le parecían malos¹⁷.

Es bien sabido que este prólogo fue escrito para encabezar la edición príncipe de las *Obras* (1871) del poeta

con la intención nada oculta de rendirle un gran homenaje tras su temprana muerte. Sus amigos lo presentaron como un gran literato pero «malogrado», que fue el adjetivo que más se repitió en sus necrologías. De aquí que exagerara en su presentación cuantos rasgos contribuían a hacer de él un gran escritor «malogrado» por falta de tiempo para escribir sus grandes obras, pero genial igualmente en sus primeras creaciones, que prometían mayores logros.

Ni siquiera los testimonios del propio poeta cuando se recordaba en las cartas *Desde mi celda* trabajando apresurado hasta altas horas de la noche en la redacción de *El Contemporáneo* deben ser tomados al pie de la letra:

Recuerdo el incesante golpear y crujir de la máquina que multiplicaba por miles las palabras que acabábamos de escribir y que salían aún palpitando de la pluma, recuerdo el afán de las últimas horas de la Redacción, cuando la noche va de vencida y el original escasea; recuerdo, en fin, las veces que nos ha sorprendido el día corrigiendo un artículo o escribiendo una noticia última, sin hacer más caso de las poéticas bellezas de la alborada que de la carabina de Ambrosio¹⁸.

Estaba pensando sin duda mucho más en los artículos de opinión o meramente informativos que en los materiales destinados a secciones como el folletín o la de «Variedades» donde aparecieron sus leyendas, cuando no lo hicieron en revistas literarias de confección más morosa que los diarios. Lo que no obsta, sin embargo, para que unos relatos resultaran más redondos que otros y que al-

gunos resultaran esquemáticos y demasiado deudores de las formas de la leyenda ya superadas. La sección de folletín se planificaba con tiempo y la de «Variedades» se iba rellenando con materiales acumulados a la espera de que hubiera hueco. La espontaneidad y el apresuramiento en la escritura de las leyendas hay que considerarlos con los matices pertinentes.

Numerosos datos demuestran que la prosa de las leyendas becquerianas abría una nueva época. Su complejidad narrativa las diferencia nítidamente de su cultivo anterior; igualmente su tratamiento lírico, que permite considerarlas como un verdadero hito en la creación del poema en prosa en español en muchos casos¹⁹. O, en fin, ninguna otra colección de relatos de entonces es mejor escenario para advertir el cambio desde las formas fantásticas del primer romanticismo hacia lo fantástico moderno, mucho más sutil y con la incorporación de nuevos ingredientes, como viene siendo destacado una y otra vez en los últimos años²⁰. David Roas ha mostrado con claridad que relatos como *Los ojos verdes* o *El rayo de luna* conectan con la tradición fantástica al modo de Hoffmann²¹. Pero también que otras leyendas como *El Monte de las Ánimas* se hallan mucho más cerca en su planteamiento de lo fantástico de las técnicas de Poe, que enfocan el tratamiento del efecto terrorífico de manera bien distinta: a partir de una situación realista se irán produciendo sucesos que acabarán desbordando las facultades del personaje protagonista²².

Pero sería erróneo leer las leyendas solamente buscando este horizonte innovador. Bécquer tenía una gran conciencia de cómo había evolucionado el género y apro-

vechó cuantos recursos ponía en sus manos la tradición, como estudió magistralmente Rubén Benítez en *Bécquer tradicionalista* (1971). Conocía también las modalidades de escritura fantástica de escritores románticos tradicionales como Zorrilla y la Avellaneda²³. Lo apropiado por ello –como ha propuesto Carla Perugini– es determinar en su escritura cuánto hay de continuidad y cuánto de innovación²⁴. Y también cuánto hay de realidad en estos relatos a primera vista tan descabellados²⁵. El arte de una leyenda –por utilizar la expresión de Wilkins– es arte siempre lleno de recovecos en Bécquer y de aquí la sutil taracea que presentan las más logradas²⁶.

Las voces de las leyendas

Bécquer –que como buen periodista estaba avezado en el arte de adivinar los gustos de los lectores– montó en sus *Leyendas* complejos artefactos literarios que suponen para quien se interna en ellos todo un reto a la hora de diferenciar sus distintos niveles, para separar nítidamente lo extraordinario y lo cotidiano. Sabía moverse con singular ductilidad entre ambos mundos, dotando a sus escritos de una inconfundible ambigüedad. Lo extraordinario resulta verosímil porque el narrador principal finge transcribirlo del relato de un narrador tradicional o de varios, lo rodea de detalles cotidianos o crea sutiles intercambios entre lo real y lo imaginado, lo visto o lo soñado²⁷.

Si no se diferencian bien las voces narrativas todo se confunde y se pervierte, traspasando incluso los límites

de lo literario para convertirse en contenido de la propia vida del escritor lo supuestamente acaecido a personajes como Manrique en *El rayo de luna*. Durante un tiempo, de hecho, una crítica ingenua se empeñó en atribuir al poeta las ensoñaciones y aun los delirios de sus personajes. No es difícil encontrar artículos donde el poeta es presentado no ya como un curioso visitante de monumentos y ruinas del pasado, sino como un obsesionado buscador de tesoros en viejos recintos ruinosos; de su interés por las supersticiones populares o la brujería se pasó a mostrarlo en temerosa conversación con brujas locales o dando como ciertas referencias que pertenecen simplemente al acervo general de los temas y motivos folclóricos. Hoy sabemos, sin embargo, que su actuación era la de un verdadero folclorista²⁸.

Las leyendas han de leerse diferenciando todas sus voces. Es éste acaso uno de los mayores placeres que ofrecen al lector moderno familiarizado con artefactos narrativos de gran complejidad después de que el cuento y la novela hayan sido sometidos durante decenios a intensos procesos destinados a descubrir las posibilidades y límites de la ficción. En el caso de Bécquer, este conocimiento era más intuitivo quizás que fríamente consciente, nacido de una mente superdotada para la literatura —la precocidad de sus escritos produce asombro, y más ahora que conocemos sus creaciones juveniles— y que desde niño se había habituado a leer y a soñar lo leído en recintos poéticos tan privilegiados como la catedral de Sevilla o los Reales Alcázares, donde vivía su familiar Joaquín Domínguez Bécquer, heredero del arte de pintor costumbrista de su padre, José Domínguez Bécquer, y buen

cultivador él mismo tanto de la pintura costumbrista con tipos populares como de otras modalidades, entre las que se cuenta un orientalismo nacido de la contemplación de los lugares donde vivía y de su conocimiento del mundo del norte de África. La temprana orfandad de Gustavo Adolfo debió favorecer su tendencia a la soledad ensoñadora extraviado por aquellos jardines laberínticos donde insensiblemente sus ensoñaciones lo trasladaban del presente al pasado sin salir de su querida Sevilla tan musulmana como cristiana.

Después, cuando los azares del vivir lo llevaron a otros lugares, siempre mostró su preferencia por las ciudades y enclaves donde el pasado se manifestaba como presente a través de sus monumentos más o menos arruinados o conservados, pero siempre vivo en los relatos asociados a aquellos sitios que visitaba, que el poeta escuchó y sobre los que edificó sus propios relatos con un saber añadido de lecturas que hacen que a la postre, detrás de la apariencia sencilla de algunas de las leyendas, la densidad de referencias sea extraordinaria sin que por ello se resienta su aparente espontaneidad. Las leyendas están fundamentalmente ambientadas en ciudades y lugares que conoció. En Sevilla, *Maese Pérez, el organista* y parcialmente *La promesa*. En Toledo, *La ajorca de oro*, *El aderezo de esmeraldas*, *El beso*, *La rosa de pasión*. En Soría y el Moncayo, *El Monte de las Ánimas*, *El rayo de luna*, *La promesa*, *Los ojos verdes*, *La corza blanca*. En Fitero, *El Miserere* y *La cueva de la mora*, etc. Los escenarios de las leyendas tienen su importancia porque las anclan a unos paisajes concretos²⁹. Pero una lectura que se afane solamente en descubrir un hipotético localismo en