

## LA MUJER EN LAS LEYENDAS DE BÉCQUER

Si bien en las *Rimas* Bécquer nos ofrece amplias muestras de lo que la mujer ha significado en su vida, es en las leyendas en donde encontramos una galería mucho más completa de retratos femeninos, a través de los cuales podemos rastrear con más exactitud su evolución sentimental entre los años 1859, fecha de publicación de la primera de sus Leyendas, *El Caudillo de las Manos Rojas*, y 1864, en que apareció la última, *La Rosa de Pasión*, en *El Contemporáneo*, la revista en la que Bécquer colaboró tan asiduamente durante estos años.

Pero, al comenzar este trabajo, nos asalta el temor de no acertar a comprender un alma como la de Bécquer, toda sensibilidad, pues, como él mismo dice en las *Cartas Literarias a una mujer*<sup>1</sup>, «la disección podrá revelar el mecanismo del cuerpo humano; pero los fenómenos del alma, el secreto de la vida ¿cómo se estudian en un cadáver?» Sin embargo, no es sobre un cadáver sobre lo que pretendemos trabajar, sino sobre su obra, tan viva y palpitante hoy, cuando se cumplen los cien años de la muerte de su autor, como lo estuvo en el momento de su creación; ni emplearemos el frío bisturí del cirujano, sino el entusiasmo que su lectura ha despertado siempre en nosotros, y que es el instrumento con el que pretendemos revelar un pequeño rincón de su alma.

La primera de las Leyendas publicadas por Bécquer es *El Caudillo de las Manos Rojas*, que apareció en *La Crónica* entre mayo y junio de 1858<sup>2</sup>. Es una tradición india en la que la pareja de protagonistas, Pulo y Siannah, se ven forzados a realizar una larga peregrinación para purificarse del crimen cometido por Pulo al matar a su hermano. Siannah no es el elemento esencial de la leyenda, sino que su papel se limita a ser la compañera fiel que sigue a su amante en su penoso peregrinar, sobrellevando a su lado todas las penalidades y ayudándole a soportar todos

---

<sup>1</sup> Carta I. He utilizado en este estudio la 8.ª edición de las *Obras Completas* de G. A. BÉCQUER, Madrid, Aguilar, 1954, con notas de DIONISIO GAMALLO FIERROS. La cronología de las leyendas está tomada de estas notas.

<sup>2</sup> 29 y 30 de mayo y 11 de junio de 1858.

los infortunios. «Siannah, la hermosa entre las hermosas» será fiel a su amante, Pulo, hasta más allá de la muerte «a través de su peregrinación en esas regiones desconocidas de las que ningún viajero vuelve». «Siannah fue la primera mujer indiana que se arrojó al fuego con el cadáver de su marido».

Siannah es la mujer ideal de los sueños juveniles de Gustavo Adolfo. Algo inmaterial y muy hermoso, como la sonrisa de un dios. Apenas nos la describe Bécquer en su aspecto físico. Sólo hace referencia a sus labios rojos y a sus pupilas azules, pero en sus ojos lo que destaca no es precisamente el color, que pudiera ser más material, sino su brillo, «como el reflejo de una estrella sobre un lago». Su aliento, su respiración, la fragancia que se escapa de todo su ser; su «diáfano chal», «las orlas de su blanca túnica», el crujido de su traje, todo lo que la rodea tiene un sentido especial para el enamorado Pulo. Su amor es romántico, apasionado. Pero no es sólo la belleza lo que le atrae, sino que la siente como la mujer que le ha de acompañar en todos los momentos de su vida, «inseparable compañera de mi dolor y mi infortunio», sin la cual la vida carecería de sentido. «Sin ti, mi vida será una noche sin aurora, un llanto sin lágrimas», exclama Pulo ante el temor de perderla. Y siendo algo divino, el símbolo de la hermosura y del amor, es la mujer por la que un hombre es capaz de matar a su hermano, sin que ella sea culpable de este crimen. Como no lo es tampoco, si el amor los hace caer en la tentación, cuando se sientan bajo el árbol del amor para descansar un rato de las fatigas de su largo viaje, a pesar de los prudentes consejos de Siannah desoídos por su compañero Pulo, perdiendo, con ello, la esperanza de la purificación del crimen cometido.

La caída final del héroe no se produce a causa de la mujer ni del amor, sino que es la impaciencia la que le lleva a querer saber qué misterio se esconde en el extranjero a quien ha encargado esculpir un busto de Visnú. «La impaciencia ha perdido para siempre al desgraciado peregrino», son las palabras con las que termina el Canto XII.

Para Bécquer, Siannah no es una mujer concreta, sino un símbolo, un ideal. En esta época todavía soñaba con el amor; aún no había llegado el momento de la gran pasión amorosa que le acercaría a la realidad de la mujer y, por ello, en su leyenda sólo podía dar vida a sus sueños.

La leyenda que publicó unos años más tarde, en 1860, es *La Cruz del Diablo*<sup>1</sup> y en ella no aparece ningún personaje femenino. Hasta

---

<sup>1</sup> En la *Crónica de Ambos Mundos* de Madrid, 21 y 28 de octubre y 11 de noviembre de 1860.

marzo de 1861, en que publicó *La ajorca de oro*<sup>1</sup>, no encontramos nuevas leyendas.

En estos años el concepto de la mujer que Bécquer nos descubría en *El Caudillo de las Manos Rojas* ha cambiado totalmente. Ahora la mujer no es un hermoso ideal; por el contrario, es algo material y, además, es caprichosa y extravagante. Bécquer se muestra desconcertado al tratar de llegar al fondo de su alma, pues presiente que hay algo en la mujer que él, como hombre, no es capaz de comprender: «fenómenos incomprensibles de nuestra naturaleza misteriosa, que el hombre no puede ni concebir», dice María en *La ajorca de oro*. Como en la Rima XLVII

*Mas, ¡ay!, de un corazón llegué al abismo  
y me incliné por verlo,  
y mi alma y mis ojos se turbaron:  
¡tan hondo era y tan negro!*

también en *La ajorca de oro* Bécquer intenta llegar al fondo del corazón de una mujer y lo encuentra todo negro.

Tampoco en *La ajorca de oro* existe una descripción del aspecto físico de la protagonista, ni siquiera aquí nos habla de sus ojos, ni de sus labios, ni de lo que la rodea. Sólo nos dice que es hermosa, pero su hermosura, siendo sobrenatural, es diabólica; parece puesta por Dios en la mujer para obligar al hombre a cometer toda clase de locuras. Ya no es la compañera ideal. Por el contrario, un capricho de ella hace que Pedro cometa un robo sacrílego y esto le hará perder la razón.

Al hablar de la mujer en *La ajorca de oro*, Bécquer lo hace generalizando, pero, entre líneas, se percibe que en su pensamiento está presente la imagen de una mujer determinada, de carne y hueso, y no una mera creación de su fantasía. Hasta cuando nos explica cómo era el amor sentido por el protagonista, Pedro, parece que está describiendo su propio amor: «El 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 sólo 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».

¿Qué le ha ocurrido a Gustavo Adolfo en estos años que median entre mayo de 1858 en que apareció *El Caudillo de las Manos Rojas* y este mes de marzo de 1861, fecha de la publicación de *La ajorca de oro*, para que haya cambiado tan radicalmente su imagen de la mujer?

Según unas cartas de Bécquer, publicadas por Iglesias Figueroa<sup>2</sup>,

<sup>1</sup> *El Contemporáneo*, 28 de marzo de 1861.

<sup>2</sup> *Obras Completas*, Epistolario IV, p. 1321.

Gustavo Adolfo había sufrido un desengaño amoroso a principios de 1861. La última de estas cartas, fechada en Soria en marzo de 1861, nos muestra claramente su estado de ánimo en este momento. Dice así: «Mañana emprendemos el camino de Veruela. ¡Ojalá el viejo monasterio me dé la calma y la resignación que necesito, pues mi alma es sólo un pobre guiñapo insensible, dormido, que me pesa como un fardo inútil que la fatalidad tiró sobre mis hombros, y con el cual me obliga a caminar como nuevo judío errante». Y en tal estado de ánimo marcha a Veruela buscando salud para su cuerpo enfermo y reposo para su alma.

Este primer viaje a Veruela lo haría Bécquer seguramente pasando por Soria, escenario de *El Monte de las Animas* y de *El rayo de luna*. Pero, antes de que fueran publicadas estas dos leyendas, apareció, en *El Contemporáneo*, *La Creación*, a la que Bécquer llama «Poema Indio»<sup>1</sup>. Aunque publicada después de *La Cruz del Diablo* y *La ajorca de oro*, seguramente Bécquer la escribiría en la misma época que *El Caudillo*, pues las dos están inspiradas en la mitología india. En *La Creación* vemos a Brahma, con sus ocho brazos y sus dieciséis manos, moviéndose entre sus redomas en el momento de la creación del mundo. La escena está teñida de buen humor, aunque con ciertos ramalazos de escepticismo e ironía. «El mundo es un absurdo animado que rueda en el vacío para asombro de sus habitantes», nos dice Bécquer. Y un poco más adelante añade: «Oid la Historia de la Creación tal como fue revelada a un piadoso brahmín, después de pasar tres meses en ayunas, inmóvil en la contemplación de sí mismo y con los índices levantados hacia el firmamento». La venerable figura del piadoso brahmín no está presentada con demasiado respeto.

Pero es que el mundo, según la versión de Bécquer, no salió de las manos sapientísimas de Brahma, sino de las de una chiquillería alegre y juguetona que en un descuido del dios se introdujo en el laboratorio y se entretuvo en revolver las redomas en donde Brahma tenía ordenados todos los elementos que habían de dar origen a un mundo perfecto. Y así, mezclados sin orden «gérmenes de cosas inmateriales e intangibles, pasiones, deseos, facultades, virtudes, principios de dolor y de gozo, de muerte y de vida, de bien y de mal», nació este pobre mundo nuestro. Los «gandharvas», la chiquillería traviesa que juguetea por el Edén, «desde entonces ruedan con él por el cielo, para asombro de otros mundos y desesperación de sus habitantes». Por esta mezcla caprichosa de elementos contradictorios «la mujer es una amalgama de perjurios y ternura» lo mismo que el hombre es «un abismo de grandeza y pequeñez».

<sup>1</sup> 6 de junio de 1861.

En este reparto de elementos positivos y negativos apenas hay una atención especial a las cualidades de la mujer. Sólo se alude a su vanidad y a la necesidad que siente ella de contemplarse en otros ojos: «La mujer hermosa, cuando pule el acero y contempla su imagen, se deleita en sí misma; pero, al cabo, busca otros ojos donde fijar los suyos, y si no los encuentra, se aburre».

Cuando leemos esta leyenda, no sentimos la impresión de que su autor esté viviendo en estos momentos una gran pasión amorosa, sino más bien vemos a Bécquer como simple espectador de un mundo que le es ajeno, que era precisamente la actitud que solía tomar ante la vida. El se encerraba en el mundo de su imaginación y, desde su observatorio, le resultaba divertido contemplar las luchas y los afanes de los hombres por conseguir algo insignificante. Hemos de suponer, por tanto, que Bécquer escribiría este «Poema indio» antes del comienzo de su gran pasión, que empezaría, según las cartas dirigidas a su amigo Rodríguez Correa, a finales del año 1859 y acabaría con el desengaño en marzo de 1861 <sup>1</sup>.

La primera de las leyendas cuya acción se sitúa en los alrededores de Soria es *El Monte de las Animas* <sup>2</sup>. Su protagonista, Beatriz, es bella como todas las mujeres creadas por Gustavo Adolfo. Tiene ojos azules y su cabello es oscuro; físicamente responde al modelo de belleza femenina tal como lo soñaba Manrique en *El rayo de luna*. Pero esta mujer bella es orgullosa y caprichosa, y sus labios delgados suelen contraerse en gesto de desdén o de burla. Lo mismo que María, en *La ajorca de oro*, obliga a su enamorado Pedro a cometer el robo sacrílego, aquí Beatriz hace que su primo Alonso salga la noche de Difuntos a buscar una banda azul que ella había perdido en el Monte de las Animas aquella misma tarde y con la cual, según le dice, pensaba obsequiarle. Entonces Alonso, a pesar del temor que le infunde la idea de ir aquella noche al lugar en donde se contaba que hacían su aparición los espíritus de los templarios, no duda en salir en busca de la banda azul para complacer a su prima. A la mañana siguiente, los criados encontraron el cadáver del desventurado Alonso destrozado por las fieras y, al ir a dar la noticia a Beatriz, se la encontraron también muerta, muerta de terror: sobre el reclinatorio estaba la banda azul que su primo fuera a buscar al Monte de las Animas. Pero su castigo es aún mayor; su espíritu es condenado a ser perseguido eternamente por los esqueletos de los caballeros templarios, que la noche de Difuntos salen de las tumbas del claustro que rodea su iglesia en el Monte de las Animas.

<sup>1</sup> Epistolario II, III, IV, pp. 1320-1321.

<sup>2</sup> *El Contemporáneo*, 7 de noviembre de 1861.

De nuevo Bécquer se sirve de una leyenda para mostrarnos la maldad de la mujer. Beatriz, lo mismo que María, es la mujer que se vale de sus encantos y de su belleza para arrastrar al hombre que la ama a la perdición, y en este caso, a la misma muerte. En el alma de Gustavo Adolfo permanecía aún la huella de la traición de una mujer.

*Los ojos verdes* es la leyenda que sigue en el orden cronológico de publicación<sup>1</sup> y es una de las más poéticas de Bécquer. Situada en el Moncayo, su autor la concebiría durante su primera estancia en el monasterio de Veruela. El ambiente de paz y recogimiento, la soledad de las ruinas del monasterio, el maravilloso paisaje que le rodea, todo era propicio para que su pluma diera vida a esos seres fantásticos que bullían en su imaginación. Desengañado de su gran amor, se refugia en su mundo interior en donde habitan «los extravagantes hijos de mi fantasía», como dice en la «Introducción» que escribió para el *Libro de los gorriones*. Para Bécquer estos seres, frutos de su imaginación, son tan reales como los formados de carne y hueso y hasta tal punto, que, como nos confiesa en esta misma «Introducción», «me cuesta trabajo saber qué cosas he soñado y cuáles me han sucedido».

En sus sueños Bécquer ha visto unos ojos verdes y estos ojos cobran realidad tangible en la mujer extraña que le atrae hacia sí, hasta hundirse con él en el fondo del lago. Son unos ojos imposibles de describir, «luminosos, transparentes como las gotas de la lluvia que se resbalan sobre las hojas de los árboles después de una tempestad de verano». La mujer que poseyera estos fantásticos ojos no podía ser una mujer vulgar: «No soy una mujer como las que existen en la Tierra; soy una mujer digna de ti, que eres superior a los demás hombres. Yo vivo en el fondo de estas aguas, incorpórea como ellas, fugaz y transparente». Es la misma mujer de la tercera estrofa de la Rima XI cuyo amor es el que Bécquer prefiere entre todos:

*Yo soy un sueño, un imposible,  
vano fantasma de niebla y luz;  
soy incorpórea, soy intangible;  
no puedo amarte, ¡Oh ven; ven tál!*

Es la mujer inalcanzable con quien Bécquer soñaba en su soledad<sup>2</sup>.

También hay cierta afinidad entre *Los ojos verdes* y la rima XIV,

<sup>1</sup> *El Contemporáneo*, 15 de diciembre de 1861.

<sup>2</sup> WALLACE WOOLSEY, *La mujer inalcanzable como tema en ciertas leyendas de Bécquer*. *Hispania*, 1964, XLVII, pp. 277-281.

si bien el proceso de creación poética ha sido inverso. En esta rima el poeta se siente arrastrado por unos ojos, pero antes ha visto a la mujer a quien pertenecían.

*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 fijo  
torno a ver tus pupilas llamear;  
mas no le encuentro a ti, que es tu mirada:  
unos ojos, los tuyos nada más.*

.....  
*Yo sé que hay fuegos fatuos, que en la noche  
llevan al caminante a perecer;  
yo me siento arrastrado por tus ojos;  
pero adonde me arrastran, no lo sé.*

De su visión rápida de la mujer sólo le ha quedado el recuerdo de unos ojos que le obsesionan constantemente, le persiguen y le arrastran hacia un destino desconocido. En la leyenda, por el contrario, Bécquer ha creado una mujer digna de poseer esos ojos fantásticos. Una mujer con una belleza extraña, «hermosa y pálida como una estatua de alabastro». Su cabello es «rubio como el oro», sus pestañas brillan «como hilos de luz» y «entre las pestañas voltean inquietas unas pupilas que yo había visto... sí, porque los ojos de aquella mujer eran los ojos que yo tenía clavados en la mente, unos ojos de un color imposible, unos ojos... —¡Verdes!». Un poco más adelante nos la describe tal como se la imagina: «Uno de sus rizos caía sobre sus hombros, deslizándose entre los pliegues del velo como un rayo de sol que atraviesa las nubes, y en el cerco de sus pestañas rubias brillaban sus pupilas como dos esmeraldas sujetas en una joya de oro». Encontramos aquí los mismos elementos que constituyen la imagen con la que nos describe la belleza de los ojos verdes de la rima XII:

*que entre las rubias pestañas  
junto a las sienas, semejan  
broches de esmeralda y oro  
que un blanco armiño sujetan.*

Sin embargo, hay una gran diferencia entre la mujer de *Los ojos verdes* y la «niña» de la rima XII. Esta última podía ser cualquiera de las bellezas que asistían a las reuniones de sociedad y a las que los poetas

dedicaban sus dulces versos. Pero la mujer de la fuente de los Alamos es algo más que eso; es la mujer inalcanzable, es un sueño imposible, un ideal <sup>1</sup>. Es la mujer que el poeta necesitaba para volcar en ella su inspiración. «Soy una mujer digna de ti, que eres superior a los demás hombres». Estas palabras de la extraña mujer de los ojos verdes ¿estarían dedicadas al mismo Bécquer, quien se sentiría en el fondo superior a los demás hombres? Es muy posible que en estos momentos en que ha sufrido un grave desengaño amoroso se sienta distinto, si no superior, a la generalidad de los hombres, y en sus sueños íntimos se forje una vida diferente de la que se ve obligado a llevar en la realidad. Gustavo Adolfo era un hombre sencillo, pero en su imaginación vivía en un mundo fantástico, poblado por los seres creados por su mente y en el centro de este mundo suyo se encuentra esa mujer ideal y fantástica de los ojos verdes. El escenario que la rodea es tan maravilloso y encantador como lo es ella misma. Aunque la leyenda está situada de una manera vaga en el Moncayo, la descripción de la fuente y del lago que forma al caer el agua es completamente fantástica. Bécquer nos dice que es «un boceto de un cuadro que pintaré algún día» y, en efecto, toda la escenografía está cuidada minuciosamente con sentido pictórico.

Pero la forma y el color no son los únicos elementos que lo integran; también el sonido tiene un valor extraordinario, y todos ellos forman un cuadro que resulta de un romanticismo exaltado. La mujer de los ojos verdes, «vestida con unas ropas que llegaban hasta las aguas y flotaban sobre su haz», se encuentra sentada en «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». «La fuente brota escondida en el seno de una peña, y cae, resbalándose gota a gota, por entre las verdes y flotantes hojas de las plantas que crecen al borde de su cuna. 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 un cauce, y luchan con los obstáculos que se oponen a su camino, y se repliegan sobre sí mismas, 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...». Es un cuadro plástico dibujado con gran perfección en sus más simples detalles. Cualquiera

---

<sup>1</sup> J. M. DÍEZ TABOADA: *La mujer ideal. Aspectos y fuentes de las rimas de G. A. Bécquer*; Madrid, C. S. I. C., 1965.



pintor romántico se hubiera sentido feliz si hubiera podido plasmar en color este «boceto» creado por Gustavo Adolfo.

Unos días más tarde que *Los ojos verdes*, apareció, también en *El Contemporáneo*, otra leyenda de Bécquer, *Maese Pérez, el organista*<sup>1</sup>. Aunque publicada después de *El Monte de las Animas* y *Los ojos verdes*, por su tema y su desarrollo parece estar más cerca de *La Cruz del Diablo* que de estas otras leyendas. En ella tampoco hay protagonista femenino. Está situada en Sevilla, en la Iglesia de Santa Inés, y su tema es el prodigio que se realiza todos los años durante la Misa del Gallo en que el alma del antiguo organista acude a interpretar su maravilloso concierto como lo había hecho durante todos los años de su vida.

Sin embargo, *El rayo de luna*, publicada en febrero del año siguiente<sup>2</sup>, sigue en la misma línea que *Los ojos verdes*. En esta última, Fernando cree ver unos ojos extraordinarios en el fondo de una laguna y queda enamorado de ellos. En *El rayo de luna* es Manrique quien se enamora de una mujer de la cual cree haber visto la orla del vestido. Fernando ve concretarse los ojos soñados en una mujer que le ofrece amor y felicidad a cambio de la vida. Manrique persigue lo que él cree una mujer y que resulta ser un rayo de luna. En ambos casos los protagonistas se enamoran de una mujer inalcanzable.

Manrique, el protagonista de *El rayo de luna*, puede ser identificado con su creador. Es un soñador. Como Gustavo Adolfo, «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». Amaba también 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 sus ensueños de poeta». Son las mismas criaturas de las que nos habla Bécquer en la «Introducción»: «Fecunda como el lecho del amor de la miseria, y parecida a esos padres que engendran más hijos de los que pueden alimentar, mi musa concibe y pare en tal 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». Pero además añade: «Manrique era poeta, ¡tanto, que nunca le habían satisfecho las formas en que pudiera encerrar sus pensamientos, y nunca los había encerrado al escribirlos!». Es la misma idea expuesta por Bécquer en varias ocasiones, así en la segunda y tercera estrofas de la rima I:

<sup>1</sup> 27 y 29 de diciembre de 1861.

<sup>2</sup> *El Contemporáneo*, 12 y 13 de febrero de 1862.

*Yo quisiera escribirlo, del hombre  
domando el rebelde, mezquino idioma,  
con palabras que fuesen a un tiempo  
suspiros y risas, colores y notas.*

*Pero en vano es luchar; que no hay cifra  
capaz de encerrarlo, y apenas, ¡oh hermosa!,  
si, teniendo en mis manos las tuyas,  
pudiera al oído cantártelo a solas.*

Manrique, al igual que Bécquer, cree en la existencia de esos seres fantásticos, hadas, ondinas, espíritus sobrenaturales que habitan en los bosques y en el fondo de los ríos y los lagos, y le gusta saborear el encanto de las ruinas de los claustros y cementerios abandonados de los viejos templos. Es fácil encontrarlo «en el claustro del monasterio de la Peña, sentado al borde de una tumba, prestando oído a ver si sorprende alguna palabra de la conversación de los muertos». Se pasaba las horas enteras en el puente viendo correr las aguas bajo sus pies, o se sentaba en cualquier rincón solitario para contemplar las estrellas del cielo o alguna nube que dibujara fantásticas figuras. También a Bécquer, durante su estancia en Toledo o Veruela, le gustaba pasear por los claustros y cementerios solitarios de las viejas iglesias; o en Sevilla, en sus pascos a lo largo del Guadalquivir, se paraba a contemplar el fluir incansable de las aguas, siempre igual y siempre distinto.

Según lo que vamos viendo, la semejanza entre el protagonista de *El rayo de luna* y su creador es grande indudablemente. Pero aún hay más: «Manrique no estaba aún lo bastante loco para que lo siguiesen los muchachos, pero sí lo suficiente para hablar y gesticular a solas, que es por donde se empieza». ¿No nos imaginamos también a Gustavo Adolfo paseando por lugares solitarios, gesticulando y hablando él solo al igual que lo hacía Manrique? En el fondo este retrato de Manrique encierra un poco de burla de sí mismo. Bécquer sabe que no está loco, pero, al sentirse distinto de la generalidad de los hombres, piensa humorísticamente que algún día puede terminar en el manicomio.

Cuando Manrique descubre que la mujer a la que ha perseguido con afán, no es sino un rayo de luna, comprende que todo lo que nos rodea y por lo que nos esforzamos incesantemente carece de realidad, es un simple fantasma forjado por nuestra loca imaginación; el amor, la gloria, la poesía, todo es un sueño que se desvanece cuando nos acercamos a ellos. Es entonces cuando el mundo piensa que Manrique está verdaderamente loco; para Bécquer éste es el momento en que ha recobrado el juicio. La locura estriba precisamente en correr tras estos ideales sin

existencia, mientras que la sensatez nos dice que no son sino ilusiones que forjamos en nuestra mente y que carecen de realidad.

Manrique había soñado una mujer ideal, pero su sueño tiene todos los caracteres de la mujer que un hombre puede desear poseer como esposa. Así la describe físicamente: «¿Cómo serán sus ojos?... Deben de ser azules, azules y húmedos como el cielo de la noche; me gustan tanto los ojos de ese color...; son tan expresivos, tan melancólicos, tan... Sí..., no hay duda: azules deben de ser, azules son seguramente, y sus cabellos, negros, muy negros y largos para que floten... Me parece que los vi flotar aquella noche, al par que su traje, y eran negros...; no me engaño, no: eran negros. ¡Y qué bien hacen unos ojos azules muy rasgados y adormidos, y una cabellera suelta, flotante y oscura, a una mujer alta...; porque... ella es alta, alta y esbelta como esos ángeles de las portadas de nuestras basílicas, cuyos ovalados rostros envuelven en un misterioso crepúsculo las sombras de sus doseles de granito!».

Obsérvese que es la misma descripción que encontramos en la I de las *Cartas literarias a una mujer* en donde dice: «los negros rizos de tus cabellos, esos cabellos que tan bien sabes dejar a su antojo sombrear tu frente, con un abandono tan artístico, pendían de tu sien y bajaban rozando tu mejilla hasta descansar en tu seno; en tus pupilas húmedas y azules como el cielo de la noche...». Pupilas «azules y húmedas» como lo son también las de Siannah en *El caudillo de las manos rojas*.

En *El rayo de luna* añade a la descripción femenina aún más rasgos interesantes. Ahora se imagina su voz, introduciendo así el elemento musical tan frecuente en las descripciones becquerianas: «¡su voz!... Su voz la he oído...; su voz es suave como el rumor del viento en las hojas de los álamos, y su andar acompasado y majestuoso como las cadencias de una música».

Pero esta mujer ideal, además de ser hermosa físicamente, ha de reunir otras cualidades morales que la hacen más deseable: «...que piensa como yo pienso, que gusta de lo que yo gusto, que odia lo que yo odio, que es un espíritu hermano de mi espíritu, que es el complemento de mi ser...». Es de notar, también aquí, que estas aspiraciones aparecían ya en la I de las *Cartas literarias*: «porque deseo pensar lo que tú piensas, hablar de lo que tú hablas, sentir con lo que tú sientes; penetrar, por último, en ese misterioso santuario en donde a veces se refugia tu alma y cuyo umbral no puede traspasar la mía».

El amor al que aspiraba Bécquer no se fundaba en una mera atracción física, sino en algo mucho más profundo, en una unión espiritual de dos almas que se compenetran en lo más íntimo de su ser. Eso era lo que Gustavo Adolfo esperaba encontrar en el amor de su esposa. Pero

Casta Esteban no supo ser la compañera ideal que su marido había soñado, quizás porque él buscaba una mujer perfecta y la perfección no es cualidad de este mundo. Por eso Manrique, cuando cree haber hallado esta mujer, encuentra que no es más que una creación de su fantasía, un rayo de luna que se filtra «por entre la verde bóveda de los árboles». La mujer ideal no existe.

En este mismo mes de febrero en que apareció *El rayo de luna*, también publicaba *El Contemporáneo* otra leyenda, *Creed en Dios*<sup>1</sup>, que carece de interés para nuestro trabajo por no tener protagonista femenino. Pero en el mes de abril del mismo año encontramos *El Miserere*<sup>2</sup> que, sin protagonista femenino, ofrece interés por los datos autobiográficos que nos proporciona Bécquer en ella. Se refiere a su estancia en los baños de Fiteros, durante la cual encontró, en la abandonada biblioteca de la abadía de este nombre, el manuscrito de un extraño miserere que le sirvió para forjar la leyenda. Su tema, como en *Maese Pérez*, es el prodigio que se realiza la noche de Jueves Santo, en que las ánimas de los asesinados frailes de la abadía se reúnen para entonar un fantástico miserere.

Esta leyenda se relaciona estrechamente con la narración titulada *La Fe salva*, la cual, a pesar de haber sido publicada unos años más tarde<sup>3</sup>, tuvo que haber sido escrito antes que *El Miserere* por las referencias que hace al hallazgo del manuscrito con cuyo tema, dice en *La Fe salva*, algún día escribirá una leyenda: «Lo que a mi bella compañera más impresionó fue la historia del misterioso Miserere que en la biblioteca de la abadía se conserva, y con cuyo extraño asunto le prometí escribir una leyenda». Parece indudable que, si Bécquer habla así, es porque aún no tenía escrita la leyenda o, al menos, no estaba publicada en la fecha en que redactaba *La Fe salva*. Por lo tanto, esta última tiene que ser anterior, o al menos de la misma época, que *El Miserere*.

Ambas, narración y leyenda, tienen como punto de partida la estancia de Bécquer en los baños de Fitero. En *El Miserere* nos dice Bécquer cómo durante una excursión a la antigua abadía, revolviendo entre los libros de la biblioteca, encontró el manuscrito, con cuyo motivo un anciano le contó la leyenda que él nos ha transmitido. En *La Fe salva* la visita a la abadía la realiza en compañía de una mujer, quien, como él, se encontraba en el balneario buscando alivio a sus males y a quien promete escribir la historia del extraño Miserere. Esta mujer le impre-

<sup>1</sup> 23, 25 y 27 de febrero de 1862.

<sup>2</sup> *El Contemporáneo*, 17 de abril de 1862.

<sup>3</sup> *Almanaque del Café Suizo*, 1865.

siona profundamente, porque cree descubrir en ella a la protagonista de una historia hondamente dolorosa. Su amistad se hace más íntima espiritualmente y ella le cuenta su tragedia. Enamoradas, su única hermana y ella, de un mismo hombre, un poeta, cuando descubrió que su hermana era la preferida, cayó gravemente enferma y sólo encontró la curación por un milagro: su hermana Blanca había ofrecido sus ojos a una imagen de la Virgen a cambio de su salud. Y los ojos verdes de Blanca se apagaron mientras ella recobraba la vida.

De nuevo encontramos unos ojos verdes. Blanca, la hermana capaz de tal sacrificio, es una mujer a la que también podríamos llamar ideal: «su clara voz era una música resonadora en nuestra silenciosa tristeza; su risa, un aire de primavera que pasaba besando los espesos muros de los anchos salones sombríos. ¡Cómo brilla en el fondo de mi alma la misteriosa luz de sus apagadas pupilas verdes! ¡Sus magas pupilas de esmeralda, que al perder su luz sumaron mi vida en una eterna noche!». Así la recuerda su hermana señalando dos rasgos fundamentales de su aspecto físico: los ojos verdes, que dan lugar al milagro al apagarse en el rostro de Blanca para iluminar con un extraño brillo las pupilas de una vieja imagen de la Virgen; y su voz, que resuena en el alma como música que aleja toda tristeza. Los ojos verdes son extraños, fantásticos. La mujer que los posee no puede ser vulgar, y si en *Los ojos verdes* sólo podían lucir en el rostro de la misteriosa mujer que habitaba en el fondo del lago, ahora, en *La Fe salva*, adornan la faz de una imagen de la Virgen, haciéndose visible solamente a los elegidos: «en aquella cara ennegrecida por el beso de los años, brillaban unos alucinantes ojos de esmeralda. Una trágica luz fosforescente salía de ellos». Y la voz, otra nota que aparece constantemente en las descripciones femeninas de Bécquer. En *El rayo de luna*, la voz de la mujer vislumbrada por Manrique «es suave como el rumor del viento en las hojas de los álamos»; en *Los ojos verdes* la hermosa mujer posee «una voz semejante a una música»; finalmente, en *La Fe salva*, «su clara voz era una música resonadora en nuestra silenciosa tristeza».

Pero junto a Blanca, mujer ideal, nos presenta Bécquer el retrato de otra mujer, su hermana, por la que Blanca hizo el sacrificio de sus ojos, y cuyos ojos son grises y su voz «fina y apagada». La voz ya hemos visto que es un rasgo constante en las mujeres de Bécquer, pero los ojos grises es la primera vez que los encontramos. Para Gustavo Adolfo los ojos es el detalle fundamental de la belleza femenina. ¿Por qué, entonces, nos presenta el retrato de esta mujer de quien se sintió tan íntimamente cercano —«eran ya hermanas nuestras almas, porque las unía el dolor»— con los ojos grises? Inevitablemente nos viene a la me-

moria en este momento la rima *A Elisa* publicada por Iglesias Figueroa en *Páginas Desconocidas de G. A. Bécquer*<sup>1</sup> cuyo primer verso dice:

*Para que los leas con tus ojos grises.*

Si el desengaño amoroso y la ruptura con esta supuesta Elisa de los ojos grises tuvo lugar unos años antes, ¿iba a recordar ahora sus ojos para adornar con ellos el rostro de una mujer a quien siente como alma gemela? No es probable que Bécquer pensara en los ojos de Elisa cuando escribió esta narración. Entonces ¿por qué aparecen estos ojos grises en la galería de mujeres de Gustavo Adolfo?

Pensemos que *La Fe salva*, al igual que *El Miserere*, se desarrolla en los baños de Fitero y que a estos baños había acudido Bécquer, por primera vez, en 1861, acompañado de su mujer Casta, según el testimonio de Rodríguez Correa, quien, en la carta dirigida a Fernández Espino, publicada por Iglesias Figueroa<sup>2</sup>, dice: «En Fitero vi a Gustavo Adolfo Bécquer que estaba acompañado de su mujer». Si *El Miserere* apareció en *El Contemporáneo* en junio de 1862, indudablemente tiene que referirse a esta estancia de su autor en Fitero en 1861. Por otra parte, sabemos que Casta Esteban era «joven y agraciada... desenvuelta de carácter, con una voz muy pura de soprano, la cual él debió de oír en alguna visita... con sus ojos precisamente también grises...»<sup>3</sup>. Aquí, en los ojos grises de Casta, puede estar el origen de los ojos de la mujer que concibió Bécquer durante su estancia en los baños de Fitero.

Los ojos, ya lo hemos señalado más arriba, son algo esencial en la belleza femenina. Si Gustavo Adolfo escribió esta narración unos meses después de su matrimonio con Casta Esteban, que se celebró el 19 de mayo de 1861, no puede extrañarnos que los rasgos físicos de la protagonista de esta narración fueran aquellos rasgos de su mujer que más le habían atraído.

Apartándonos ligeramente del tema que nos habíamos propuesto, podemos observar que la rima *A Elisa*, además de referirse a unos ojos grises, habla también de la voz:

*Para que los cantes con tu clara voz,*

<sup>1</sup> 1923, T. II, p. 17. Dato tomado de las notas de GAMALLO FIERROS a las *Obras Completas* de BÉCQUER, ed. cit.

<sup>2</sup> G. A. B. *Prosa y verso*, Madrid, [1928], pp. 9-11. Dato tomado de RICA BROWN, *Bécquer*, Barcelona, 1963, Tercera parte, Cap. III, nota 32.

<sup>3</sup> EDUARDO DEL PALACIO, *Pasión y Gloria de G. A. Bécquer*, Madrid, 1947, p. 81.

y que, según la descripción de Eduardo del Palacio que acabamos de citar, Casta tenía una bella voz; es más: Emilio Fornet asegura que fue precisamente esta condición de Casta lo que enamoró a Gustavo Adolfo<sup>1</sup>. Si Casta tenía los ojos grises y Bécquer se enamoró de ella al oírla cantar, parece que esta rima *A Elisa* podía muy bien haber sido inspirada por su propia mujer. Además, el tono de toda la rima refleja un desengaño anterior. Su autor, más que un apasionado amante, parece un hombre decepcionado, que ha sufrido y que busca el consuelo de un amor sencillo, situación en la que se encontraba Bécquer al casarse con Casta.

La segunda estrofa dice:

*Para que encuentren en tu pecho asilo  
y les des juventud, vida y calor,  
tres cosas que yo ya no puedo darles,  
hice mis versos yo.*

Casta en la época de su matrimonio era una muchacha de 19 años, llena de juventud y de vida, mientras que Gustavo llegaba al matrimonio después de un grave desengaño. Ítem natural que se sintiera completamente acabado, como se puede deducir de la carta que escribió a su amigo Rodríguez Correa desde Soria<sup>2</sup>.

La estrofa siguiente expresa el anhelo de Bécquer de encontrar una mujer con quien compartir su vida, sus penas y sus alegrías:

*Para hacerte gozar con mi alegría,  
para que sufras tú con mi dolor,  
para que sientas palpar mi vida,  
hice mis versos yo.*

Es el mismo anhelo que hemos señalado en *El rayo de luna* y en las *Cartas literarias a una mujer*. Y finalmente, la última estrofa:

*Para poder poner ante tus plantas  
la ofrenda de mi vida y de mi amor,  
con alma, sueños rotos, risas, lágrimas,  
hice mis versos yo.*

Es todo lo que Bécquer podía ofrecer a su mujer al comenzar su nueva vida: «sueños rotos», «lágrimas», «risas», toda su vida anterior. En cuanto al verso «hice mis versos yo», no quiere decir obligatoriamente

<sup>1</sup> Dato tomado de RAFAEL DE BALBÍN: *Documentos Becquerianos. Rev. de Bibliografía Nacional*, 1944, V, p. 13.

<sup>2</sup> *Ob. cit.*

que Bécquer haya escrito todas sus rimas inspirado por esta mujer. Es simplemente una licencia poética con la que quiere expresar su deseo de entrega y lo hace en la forma que le es más íntima.

La rima dedicada a Casta presenta rasgos similares a los de ésta. También habla de sus ojos, aunque no del color, y de su voz:

*Tu aliento es el aliento de las flores;  
tu voz es de los cisnes la armonía;  
es tu mirar el esplendor del día,  
y el color de la rosa es tu color.*

La segunda estrofa de esta rima está en la misma línea de pensamiento que la segunda de *A Elisa*:

*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.*

Todos estos detalles nos hacen pensar que ambas rimas pudieran estar dedicadas a la misma mujer, y que esta mujer sea Casta Esteban, su esposa, lo cual no está en oposición a que la célebre Elisa Guillén, el amor más apasionado de Bécquer, haya existido.

Pero volvamos a Fitero. Su estancia en el balneario y la proximidad de la abadía y del castillo fue fructífera literariamente para Bécquer. De ella surgieron, como acabamos de ver, *El Miserere*, *La Fe salva*, y otra leyenda, *La Cueva de la Mora*<sup>1</sup>. Narciso Campillo, el amigo de Gustavo Adolfo desde los tiempos de Sevilla, se refiere a esta estancia, pero la sitúa en el año 1864<sup>2</sup>. O bien esta fecha es un error, o existió una segunda estancia de Bécquer en el balneario, pues, como se ve claramente, antes de esta fecha ya había publicado estas leyendas y, por lo tanto, tenía que haber estado allí.

*La Cueva de la Mora* pudo haberla escrito Bécquer en la misma época que las otras dos leyendas situadas en Fitero, aunque antes publicara, en *El Contemporáneo*, *El Cristo de la Calavera*<sup>3</sup>. La protagonista de *La Cueva de la Mora* es la hija del alcaide moro de la fortaleza de Fitero, pero Bécquer no nos dice de ella sino que era hermosísima y que el caballero cristiano «la encontró tan superior a la idea que de ella se había formado, que no pudo resistir la seducción de sus encantos y se

<sup>1</sup> *El Contemporáneo*, 16 de enero de 1863.

<sup>2</sup> NARCISO CAMPILLO. *La Ilustración de Madrid*, núm. 25, 15 de enero de 1871.

<sup>3</sup> 16 y 17 de julio de 1862.



enamorado perdidamente de un objeto para él imposible». De nuevo encontramos la «mujer imposible», cuya posesión lleva al amante a la muerte. Pero ahora se ha producido un cambio; esta mujer no es una ondina que habita en el fondo del lago, ni es la ilusión de un joven soñador que cree encontrar su ideal en un rayo de luna, sino una mujer como las demás. Lo que dificulta la unión de los enamorados es la diferencia de religión y de raza. Pero el amor del caballero cristiano es tan grande, que salta por encima de todos los prejuicios, olvidando incluso sus obligaciones militares, para unirse a su amada, quien le corresponde con la misma pasión. Y éste es el crimen que tienen que expiar con la muerte: amarse por encima de las diferencias de religión y de raza.

En estas leyendas situadas en Fitero se adivina que los sentimientos de Bécquer hacia la mujer han cambiado, suavizándose los recuerdos amargos. Ya no encontramos en ellas el dolor contenido que advertíamos en las anteriores. Su visión de la mujer es ahora amable, más bien admirativa; así, al describirnos el heroísmo de Blanca en *La Fe salva*, o a esta mora de *La Cueva de la Mora*, que arriesga su vida por dar un poco de agua a su amado caballero herido. El deseo formulado por Rodríguez Correa de que su amigo Gustavo Adolfo encontrara la paz, parece que se va cumpliendo. Bécquer vuelve a soñar sin dolor.

*El Cristo de la Calavera* había sido publicada por *El Contemporáneo* unos meses antes. Inés de Tordesillas, la protagonista, se parece en el carácter a Beatriz de *El Monte de las Animas*. Es «altiva y desdeñosa» y «orgullosa», y, como ella, sufre el castigo de su culpa, pero no tan cruelmente como Beatriz. Aunque esta leyenda haya aparecido en julio de 1862, se puede pensar que Bécquer la tendría escrita ya hacia el año 1861, más o menos en la misma época en que escribió *La ajorca de oro*, también «leyenda toledana». Ambas parecen responder a la misma idea. En esta última el enamorado es capaz de robar a la Virgen su joya por un capricho de su amada; en *El Cristo de la Calavera*, dos nobles caballeros, Lope de Sandoval y Alonso de Carrillo, están a punto de matarse en duelo por el amor de una mujer que no es digna de ellos. Ahora bien, el desenlace es distinto, pues si Pedro Alfonso se vuelve loco, Lope y Alonso descubren a tiempo la falsedad de Inés, quien se ve burlada. Pero en ambos casos queda de manifiesto la mala condición de la mujer.

Unos días antes que *La Cueva de la Mora*, había aparecido, en *La América*, *El Gnomo (Leyenda aragonesa)*<sup>1</sup>. Al igual que *Los ojos verdes*, está localizada en un lugar impreciso del Moncayo, pero por su asunto se diferencia notablemente de las demás leyendas de Bécquer.

<sup>1</sup> 12 de enero de 1863.

Aquí no se trata de una historia de amor, aunque las dos hermanas, Marta y Magdalena, estén enamoradas del mismo hombre, sino que lo que se intenta es hacer un análisis del carácter y de los sentimientos de cada una de ellas y su reacción ante los atractivos materiales y espirituales de la vida. Las dos hermanas eran totalmente distintas. En lo físico, Marta era morena, con ojos negros de los que saltan chispas de fuego como de un carbón encendido y pestañas oscuras; era además: «enjuta de carnes y quebrada de color, de estatura esbelta, movimientos rígidos». Por el contrario, Magdalena era blanca y rosada, de ojos azules y cabellos y pestañas rubias. El aspecto exterior de cada una de ellas está en relación con su modo de ser. Marta era la mujer fuerte, altiva, que no tiene miedo, que sabe lo que quiere y va a ello derechamente. Era dura, egoísta y acostumbrada a encerrarse en un «altivo silencio», porque no quería compartir sus penas con nadie. Magdalena era débil, infantil, delicada, humilde, amante, bondadosa y lloraba y reía «a la vez como los niños».

En cuanto a su actitud ante el amor, también era bien diferente. Para Marta, el amor «era el deseo tenaz, hijo de un carácter indomable y voluntarioso». Para Magdalena, era «esa vaga ternura de la adolescencia que, necesitando un objeto en que emplearse, ama el primero que se ofrece a su vista».

Las dos hermanas oyen contar al viejo campesino la fantástica historia de los espíritus malignos que habitan en lo más profundo de las montañas del Moncayo, las dos se dejan llevar de la curiosidad, y de noche se dirigen a la fuente del lugar, que brota de las entrañas de la tierra y en la que, llegada la noche, «en el rumor que produce se oyen palabras confusas, palabras engañosas con que los gnomos que la inficionan desde su nacimiento procuran seducir a los incautos que les prestan oídos, prometiéndoles riquezas y tesoros que han de ser su condenación». Por el camino, el agua y el viento les hablan. El agua representa las riquezas materiales; el viento, las del espíritu. El agua halaga la vanidad femenina, pero no por su hermosura, sino por su inteligencia; conoce el secreto de las profundidades de la tierra con sus maravillosos tesoros enterrados, porque en ella tiene su origen. El viento lleva en su seno «suspiros de mujer, plegarias de niño, palabras de casto amor y aromas de nardos y azucenas silvestres». Sus tesoros no son materiales «pero ellos dan la paz del alma y la vaga felicidad de los sueños venturosos», felicidad «sencilla y pura como la de la violeta».

Marta escucha las palabras del agua que le ofrecen poder y riqueza. Magdalena oye al viento y su rumor se le figura «las palabras de una madre que arrulla a su hijo». Marta se deja seducir por los ofrecimientos

del agua y sigue al gnomo que aparece sobre la fuente, hasta perderse en las profundidades del Moncayo. Su espíritu queda aprisionado para siempre en aquellos lugares. Magdalena, temerosa, pide ayuda al viento y se ve conducida suavemente hacia la aldea, librándose así del maleficio del gnomo del Moncayo.

Es en esta leyenda en donde Bécquer nos da una descripción más completa de la mujer en sus aspectos físico y moral, al comparar a las dos hermanas, cuyos rasgos externos se corresponden con los íntimos. Así, la mujer fuerte, vanidosa, orgullosa, que se deja seducir por el gnomo, es morena, con ojos negros, «quebrada de color» y «movimientos rígidos», mientras la hermana, débil, humilde, sencilla, infantil, que se libra de las seducciones de los espíritus del Moncayo, precisamente por su debilidad, es pálida, delicada, con ojos azules y trenzas rubias «que rodeaban sus sienes, semejantes al nimbo dorado de la cabeza de un ángel». Magdalena es el tipo ideal de mujer de Bécquer.

Pero estas dos mujeres, Marta y Magdalena, no presentan rasgos originales en su aspecto físico ni en su carácter, sino que responden al prototipo de maldad y bondad de cualquiera de las protagonistas de las novelitas morales del siglo XIX, en que la humildad se ve premiada mientras que la vanidad sufre el castigo que le corresponde. La fantasía de Bécquer se ha volcado preferentemente en la creación del mundo fantástico poblado por espíritus malignos que habitan en las profundidades del Moncayo, entre los cuales los gnomos son los más fabulosos, y en el diálogo de las dos hermanas con el agua y el viento. De la lectura de esta leyenda se deduce claramente la preferencia de Gustavo Adolfo por las cosas pequeñas y por la «felicidad sencilla y pura como la de la violeta», a las riquezas y al poder que halagan la vanidad de los hombres.

Un mes más tarde, *La América* publicaba otra leyenda de Bécquer, *La Promesa (Leyenda castellana)*<sup>1</sup>. Sus escenarios son un pueblo en algún lugar de las tierras de Soria y el campamento cristiano frente a Sevilla, durante el asedio a que sometió a esta ciudad el rey Fernando III el Santo. El personaje central, más que una mujer, es una mano, «una mano hermosa, blanca hasta la palidez». Pedro, Conde de Gómara, marcha a la guerra contra los moros y, al partir, hace promesa de matrimonio a Margarita, pobre muchacha enamorada sin conocer la alta condición de su amante. Durante su ausencia, muere Margarita y, al enterrarla, queda fuera de la tumba la mano en que Pedro le pusiera el anillo, en señal de compromiso. Esta mano acompaña al Conde de

<sup>1</sup> 12 de febrero de 1863.

Gómara en todos los combates, librándole de graves peligros, y le sigue con amoroso celo en el campamento, adelantándose a cumplir todos sus deseos.

Hay una coincidencia muy notable entre esta leyenda y la narración *La Venta de los Gatos*: la mano, que en *La promesa* permanece fuera de la tierra para que Pedro pueda cumplir su palabra, y en *La Venta de los Gatos*, que, según dice la copla

*En el carro de los muertos  
ha pasado por aquí;  
llevaba una mano fuera,  
por ella la conocí.*

Las dos mujeres mueren a causa de su amor, si bien en distintas circunstancias. En la leyenda, cuando su hermano se entera de su deshonra; en la narración, cuando la separan de su novio. La época en que la mujer era el ser malo que llevaba al hombre a la muerte, ya ha pasado para Bécquer. Ahora es el hombre el causante de la muerte de su enamorada como ocurre en esta leyenda y también en *La rosa de pasión (leyenda religiosa)* publicada un año más tarde<sup>1</sup>. Ha quedado lejos el tiempo de su pasión amorosa y su vida discurre ahora entre el trabajo y su hogar, junto a su mujer y sus hijos, que le proporcionan una felicidad sencilla como la que seducía a Magdalena en *El Gnomo*. La mujer ha vuelto a ser para él algo hermoso, como dice en *Tres fechas*: «y cuando digo mujer, entiéndese que se supone joven y bonita». Su hermosura existe creada por Dios para adorno del mundo, no para causar el mal.

Otra de las leyendas más interesantes de Bécquer es *La Corza Blanca*<sup>2</sup>, que puede agruparse con *El rayo de luna* y *Los ojos verdes* en cuanto tiene algo de búsqueda de una mujer «inalcanzable». Por su escenario, también se relaciona con estas dos leyendas, pues su asunto se desarrolla en las asperezas del Moncayo, aunque el lugar no es lo que motiva la leyenda, sino que, al igual que en *Los ojos verdes* (en donde Bécquer dice: «Hace mucho tiempo que tenía ganas de escribir cualquier cosa con ese título. Hoy, que se me ha presentado la ocasión, lo he puesto con letras grandes en la primera cuartilla de papel, y luego he dejado a capricho volar la pluma»), también aquí ha dejado «volar la pluma» y ha puesto en el papel esta leyenda creada por su fantasía, situándola en el lugar que le ha parecido más apropiado al tema.

Constanza, «La Corza Blanca», era rubia y blanca, pero, cosa extraña-

<sup>1</sup> *El Contemporáneo*, 24 de marzo de 1864.

<sup>2</sup> *La América*, 27 de junio de 1863.

sus ojos y cejas eran «negros como la noche». Por su carácter, también «era algo especial y no se parecía a las demás mujeres». «El carácter, tan pronto retraído y melancólico como bullicioso y alegre, de Constanza; la extraña exaltación de sus ideas, sus extravagantes caprichos, sus nunca vistas costumbres, hasta la particularidad de tener los ojos y las cejas negras como la noche, siendo blanca y rubia como el oro», todo ello hacía pensar, a los que la rodeaban, que en su origen había habido algo oscuro.

De esta mujer extraordinaria es de quien se va a enamorar Garcés, el montero favorito, quien, por ofrecer a su señora un regalo singular, decide salir en busca de la corza blanca, de la que hablaban los pastores ignorantes, aunque, por ello, tiene que soportar las burlas de sus compañeros, y lo que le es más doloroso, de la misma Constanza.

Apostado junto a unos chopos, Garcés espera la aparición de las corzas y ve, con asombro, cómo llegan hasta el río entre risas y canciones. El cuadro que se desarrolla ante sus ojos le deja atónito. Las corzas, convertidas en mujeres, se despojan de sus «ligeras túnicas» y, formando un cuadro plástico lleno de colorido y música, se disponen a darse un baño. También aquí, como en *Los ojos verdes*, podía decir Bécquer que se trataba de «un boceto de un cuadro que pintaré algún día». Todos los detalles están descritos con precisión pictórica, haciéndonos recordar su formación juvenil como pintor al lado de su tío Joaquín, en Sevilla. La diferencia entre las dos leyendas está en que todo lo que era quietud y reposo en *Los ojos verdes*, es aquí movimiento y agitación. La mujer extraordinaria de los ojos verdes permanecía sentada sobre la roca, mientras el agua corría a sus pies mansamente. Las muchachas en que se han convertido las corzas, corren, juegan, se balancean, nadan, llenas de animación y de vida, en un cuadro que nos recuerda *Las mujeres turcas en el baño* del pintor romántico Eugène Delacroix. Y en el centro de este cuadro, «rodeada de un grupo de mujeres, todas a cual más bella, que la ayudaban a despojarse de sus ligerísimas vestiduras», estaba sentada Constanza, el objeto de la adoración de Garcés.

Esta es la única leyenda en que Bécquer nos describe la belleza femenina desnuda, en su plenitud de forma, y lo hace con voluptuosidad, pero con delicadeza, como un artista enamorado de las formas bellas. Garcés contempla a aquella mujer a quien rodean sus compañeras como a una reina y va descubriendo en ella los rasgos tan queridos de su Constanza: «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; suyo, en fin, aquel cuello airoso que sostenía su lánguida cabeza, ligeramente inclinada como una flor que se rinde al peso de las gotas de rocío, y aquellas voluptuosas formas que él había soñado tal vez, y aquellas manos semejantes a manojos de jazmines, y aquellos pies diminutos, comparables sólo con dos pedazos de nieve que el sol no ha podido derretir y que, a la mañana, blanquean entre la verdura».

Si la amada de Manrique no era más que «un rayo de luna» y la de Fernando en *Los ojos verdes* era un «espíritu puro», en *La Corza Blanca* la amada de Garcés se muestra como una mujer perfecta en su belleza corpórea. Pero, aun siendo así, se hace «inalcanzable» para su amante, quien la encuentra muerta, herida por su propia mano.

Lo mismo que *La Corza Blanca* podía oponerse en su corporeidad a la mujer de *Los ojos verdes*, espíritu puro, ambas mujeres igualmente extrañas en su origen, al sueño de Manrique en *El rayo de luna* podríamos oponer la mujer de mármol, protagonista de *El beso*<sup>1</sup>. En la descripción del capitán francés se nos presenta no como «una criatura terrenal, sino un espíritu que revistiendo por un instante la forma humana, había descendido en el *rayo de la luna*, dejando en el aire y en pos de sí la azulada estela que desde el alto ajimez bajaba verticalmente hasta el pie del opuesto muro...». Y este rayo de luna hecho piedra cobra vida y color a la luz rojiza de la hoguera: «¿No veis esos cambiantes rojos de sus carnes mórbidas y transparentes?... ¿No parece que por debajo de esa ligera epidermis azulada y suave de alabastro circula un fluido de luz de color de rosa?... ¿Queréis más vida?... ¿Queréis más realidad?...», exclama el capitán francés ante la estatua de mármol en su delirio de amor.

Manrique corría tras una mujer soñada, que sólo era un rayo de luna; en esta leyenda el proceso se realiza en sentido contrario. Esa mujer ideal, soñada por el poeta, es un rayo de luna que se ha materializado, más aún, eternizado, en una blanca estatua de mármol, conservando todo el maravilloso encanto de un espíritu revestido de forma humana. Y todo, por obra del arte, capaz de crear seres con vida propia: «El artista, que es casi un dios, le da a su obra un soplo de vida que no logra hacer que ande y se mueva, pero que le infunde una vida incomprendible y extraña, vida que yo no me explico bien, pero que la siento, sobre todo cuando bebo un poco», dirá el capitán francés a sus amigos. Bécquer no necesitaba beber para sentir la realidad de la existencia de la obra de arte. Era un artista, y como tal, capaz de dar vida con su pluma a los seres creados por su fantasía. ¿Por qué, entonces, no iba a tener vida esta bella mujer, arrodillada junto a su esposo en la profa-

<sup>1</sup> *La América*, 27 de julio de 1863.

nada iglesia toledana? ¿Y por qué ha de extrañarnos que un hombre se enamore de una estatua? La mujer ideal, «sueño de adolescente», se desvanece en el aire, porque no existe, pero el artista puede enamorarse de la belleza femenina, bien sea encarnada en una mujer, o bien se encuentre dando forma a una materia sin vida, como en este caso. Desaparecido el fantasma de *El rayo de luna*, permanecen cualidades tangibles que hacen bella la existencia: la hermosura, la espiritualidad, la fidelidad incluso más allá de la muerte, aunque todo ello esté representado por una estatua de mármol más perfecta en su inmovilidad que cualquier otra mujer. «¡Carne y huesol... ¡Miseria, podredumbre!», exclama Bécquer por boca del capitán.

Y recordando la pasión amorosa en que se abrasó, dice más adelante: «Yo he sentido este fuego que corre por las venas hirviendo como la lava de un volcán, cuyos vapores caliginosos turban y trastornan el cerebro y hacen ver visiones extrañas». Por ello, prefiere el amor frío de una estatua de mármol que refresque el fuego de su frente y de sus labios: «Un beso... sólo un beso tuyo podrá calmar el ardor que me consume». Este es el amor deseado por Bécquer en los momentos en que escribía esta leyenda.

La última de las leyendas publicadas por Bécquer es *La rosa de Pasión*<sup>1</sup>. Su protagonista, como todas las de las leyendas, «era un prodigio de belleza». Sus ojos y pestañas eran negros como corresponden a su raza judía, pero sus pupilas brillaban «como una estrella en el cielo de una noche oscura». Es indudable que a Gustavo Adolfo le gustaban los ojos azules y que, cuando no le es posible describir a sus personajes femeninos con unos ojos de este color, pues, como en este caso, a una mujer judía no se la puede concebir más que con pelo y ojos negros, alivia la dureza del color haciendo resaltar el brillo de su mirada. Hemos de notar que otro personaje femenino con ojos negros es Marta, en *El Gnomo*, y que sus pupilas también se destacan por su brillo, pero, en este caso, es semejante a carbones encendidos, mientras que las pupilas de Sara brillan como «estrellas en el cielo». Marta es la mujer ambiciosa y soberbia y el color y el brillo de sus ojos responden a su carácter, mientras que Sara es dulce y amante, por lo que en su mirada, aun siendo negros sus ojos, hay algo celestial. Constanza, «la corza blanca», tenía también los ojos negros, con lo que Bécquer quiere marcar su extraña personalidad que se destaca junto a sus compañeras, quienes, al tomar las formas de mujer, se nos ofrecen rubias como ella, pero con ojos azules.

<sup>1</sup> *El Contemporáneo*, 24 de marzo de 1864.

Cuando Bécquer concibió en su mente este personaje, Sara, en su imaginación pervivía la belleza marmórea de la mujer de *El beso* y de la rima LXXVI:

*En la imponente nave  
del templo bizantino  
vi la gótica tumba, a la indecisa  
luz que temblaba en los pintados vidrios.*

*Las manos sobre el pecho,  
y en las manos un libro,  
una mujer hermosa reposaba  
sobre la urna, del cincel prodigio.*

Y así nos la describe «blanca, pálida y transparente como el alabastro de la estatua de un sepulcro», pero, por lo demás, este personaje no tiene ningún significado especial. La leyenda es sólo el relato de una tradición religiosa, a la que Bécquer sabe dar todo el encanto poético de su arte.

Y con ella hemos terminado el repaso que hemos venido haciendo de las mujeres de las leyendas de Bécquer. Gustavo Adolfo, el poeta enamorado del amor, creó en su mente prodigiosa, una extraordinaria galería de personajes femeninos, cuyas cualidades buenas o malas surgían según el estado de su ánimo en el momento de concebirlas, pero todas sus mujeres poseen un rasgo común: la belleza. Todas, buenas o malas, son bellas, porque Bécquer amaba la belleza sobre todas las cosas.

MANUELA CUBERO SANZ