

LA ELABORACIÓN LITERARIA DE «EL CAUDILLO DE LAS MANOS ROJAS»

I. Nadie ha observado hasta ahora que *El caudillo de las manos rojas*, la primera leyenda de Bécquer, reproduce la tradición hindú del ídolo del Jaganata ¹. Bécquer la subtituló, precisamente, *tradición india*. Rodríguez Correa recuerda esa circunstancia: «El año 57 [Bécquer] se vio acometido de una horrible enfermedad, y para atender a ella y rebuscando entre sus papeles, hallé *El caudillo de las manos rojas*, tradición india que se publicó en *La Crónica*, siendo reproducida con la singularidad de creerse que el título de *tradición* era una errata de imprenta; pues todos los que la insertaron en España o copiaron en el extranjero la bautizaron con el nombre de *traducción india*... ¡Tan conienzudamente había sido hecho el trabajo!» ².

¹ No es fácil unificar la ortografía de ciertos nombres hindúes. El ídolo y la pagoda que lo encierra suelen llamarse Jagrenat, Jagernat, Jagreunauth, Jahhathnatham, Jogomath, Djagad-Natha y de otras caprichosas maneras. VICTOR JACQUEMONT, en *Correspondence*, advierte: «Vous maudissez sans doute l'irrégularité de mon orthographe des noms asiatiques, c'est qu'ils sont très-difficiles ou impossibles à écrire dans nos langues européennes, du moins celles à mon usage. [...] Quant au mot que les anglais écrivent *Sing*, s'il le prononçaient d'après les analogies de leur idioma, ce serait *sinfe*, ce qu'en approche le plus en français est *cygne*, *cycnus*. [...]» (Cito por la edición de París, 1841, t. II, pp. 145-146.) *El Dictionnaire Universel historique et comparative de toutes les Religions de la Terre (o du Monde*, según la portada del primer tomo), escrito por M. L'ABBÉ BERTRAND, t. IV, París, 1857, recoge las versiones siguientes para el nombre del dios *Siva*: Shiva, Sib, Chib, Chiven, Seeb. Bécquer utiliza en la versión de *La Crónica* la forma *Schiwen*, ortografía al parecer germana. Para *Vishnú*, el citado *Dictionnaire*... recoge *Vichnou*, *Vistnou*, *Vistney*, *Bisnou*, *Bichau*, *Bischen*. Bécquer prefirió *Vichenú*, que parece de procedencia francesa.

La lectura *Jaganata*, en Bécquer, es una versión española de la forma francesa *Djagad-Natha*.

² RAMÓN RODRÍGUEZ CORREA, «Prólogo» a la edición de las *Obras* de GUSTAVO A. BÉCQUER, Madrid, 1871. Cito por la 9.ª edición, Madrid, Fernando Fe, 1928, p. 11. Hay cierta exageración en Rodríguez Correa. La leyenda no fue reproducida, hasta donde sabemos, en el extranjero.

La leyenda apareció en verdad en el diario madrileño *La Crónica*, durante los días 29 de mayo a 12 de junio de 1858. Cuando los amigos la incorporaron a la primera edición de las *Obras*, 1871, suprimieron varios de sus capítulos y con ello ocultaron la fuente tradicional¹. Dionisio Gamallo Fierros nos restituyó la versión original, de acuerdo con el texto publicado en *La Crónica*, en 1948.

La composición de la leyenda puede situarse entre fines de 1857 y los primeros meses de 1858: por la primera fecha se inclina Rica Brown²; Gamallo Fierros prefiere, de acuerdo con otros, la fecha posterior³.

De cualquier modo, se trata de fechas realmente tempranas: aún en Francia, el interés por la literatura hindú se evidencia decisivamente sólo hacia 1870⁴. Con los comienzos del exotismo hindú se suele datar el origen del simbolismo: en la selva de símbolos de Baudelaire hay remembranzas de la selva indiana⁵.

¹ DIONISIO GAMALLO FIERROS, al hallar la publicación de *La Crónica*, fijó definitivamente esas fechas. Ver su *Del olvido en el ángulo oscuro... Páginas abandonadas de Gustavo Adolfo Bécquer*, Madrid, 1948, pp. 107-109.

² RICA BROWN, *Bécquer*, Barcelona, Aedos, 1963, p. 93.

³ GAMALLOS FIERROS, *op. cit.*, p. 109.

⁴ PIERRE JOURDA, *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, t. II, «Du Romantisme au 1939». Paris, Presses Universitaires, 1956. Sostiene que hasta esa fecha, Europa se interesa sólo por la cuenca del Mediterráneo, Escandinavia y Egipto.

⁵ El interés por las costumbres y la literatura de la India nace en verdad en el siglo XVIII con los trabajos de los eruditos ingleses vinculados a la Compañía de las Indias. Ya a fines del siglo XVIII se habían traducido al inglés trozos del *Mahabarata*. Se trata de la traducción de Wilkins, que usan los románticos. H. H. Wilson, bibliotecario de la Compañía, es el primer profesor de sánscrito en Oxford. Hacia principios del siglo XIX hay también traducciones parciales de los *Vedas* y los *Pouranas*.

En Francia, los estudios sánscritos comienzan con M. Chezy, profesor de lenguas orientales en la Sorbona. Su discípulo Eugène Burnouf «est entre 1825 et 1835 le véritable pionnier de la philologie védique». (LOUIS RENOUE, *La poésie religieuse de l'Inde antique*. Paris, Presses Universitaires, 1942, p. XI). Hacia esas fechas M. Langlois, discípulo de Chezy, publica también importantes trabajos sobre literatura hindú; Théodoro Pavie vulgariza en particular aspectos de la vida y de la religión. Memorias y revistas de las sociedades asiáticas de Bengala, Londres o París, divulgan nuevos conocimientos. Por toda esa tarea precursora «une certaine atmosphère védique pénètre dans la littérature française». (RENOUE, *op. cit.*, pp. XI-XII). Para una valoración de esa tarea hasta los tiempos de Bécquer puede verse FÉLIX NÈVE, *Les Pouranas. Études sur les derniers monuments de la littérature sanscrita*, Paris, Douinot, 1852; para una valoración más moderna,

Varias obras del siglo XIX, que Bécquer pudo conocer, hacen mención del templo del Jaganata. También es frecuente el recuerdo de la ceremonia en la que los fieles se arrojaban fanáticamente bajo las ruedas del carro de Roth. No hallo, en cambio, demasiadas referencias a la historia del ídolo.

Una de esas obras, muy importante paso en la difusión del exotismo oriental, es *La chaumière indienne* de Bernardin de Saint-Pierre. En ella se describe la pagoda de Jagrenat o Jagernat —así la llama el autor— «situé sur la côte d'Orixa»¹. La pagoda tiene muros rojos; galerías y torres, de mármol blanco. Está en el centro de una verde arboleda. El edificio se ve, con toda su magnificencia, desde la lejanía: las puertas de bronce brillan «des rayons du soleil couchant»². Las águilas planean alrededor de la cúpula perdida entre las nubes. Las bayaderas reciben al viajero con cantos y con danzas: «Elles avaient pour colliers des cordons de fleurs de mougris; et pour ceintures, des guirlandes de fleurs de frangipanier»³. En el fondo del templo, a la luz de lámparas de oro y de plata, aparece el ídolo, séptima encarnación de Brama, con forma de pirámide, sin piernas y sin brazos.

La novela de Saint-Pierre fue muy leída en toda Europa. En ella se fijan por primera vez ciertos nombres geográficos y costumbres típicas de la India que luego se repetirán frecuentemente en la literatura y en el periodismo. Crea lugares comunes: las noticias sobre la vida marginal de los parias, por ejemplo, parten de su pintura de la familia de un paria, pobre, excluida del contacto humano, pero rica en generosidad con el huésped viajero⁴.

Bécquer debió tener presente a Saint-Pierre en el momento de crear su leyenda. No parecen casuales las similitudes de ambos autores en el tratamiento del paisaje. Los colibríes de Saint-Pierre vuelan «étincelantes comme des rubies et des topazes»⁵. En Bécquer, los insectos voltean el aire «como un torbellino de piedras preciosas»; o miríadas

LOUIS RENOU, *op. cit.*; y del mismo RENOU, *Les maîtres de la Philologie Védique*, París, 1928.

Sobre los orígenes del simbolismo y el exotismo hindú, ver PIERRE MARTINO, *Parnasse et symbolisme*, París, Armand Colin, pp. 40-42.

¹ BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, *La chaumière indienne*, en *Oeuvres complètes*, Bruxelles, 1820, t. IV, pp. 169-171.

² SAINT-PIERRE, *op. cit.*, p. 169.

³ SAINT-PIERRE, *loc. cit.*

⁴ SAINT-PIERRE, *op. cit.*, pp. 177 y ss.

⁵ SAINT-PIERRE, *op. cit.*, pp. 194-195.

de pájaros y de insectos cruzan «diáfanos como el ámbar [...] con ropajes de oro y azul, de crespón y esmeraldas»¹.

Otro divulgador del exotismo hindú, Théophile Gautier, publica, en 1837, en *Le Figaro*, la novelita *Eldorado*, difundida hacia mediados del siglo XIX con el título de *Fortunio*. Uno de sus personajes es un noble hindú, hombre misterioso que piensa constantemente en las danzas de las bayaderas y en la pagoda del Jaganata. Se describen allí trajes típicos de la India. El nombre del renombrado caudillo nacionalista Tippoo-Saib (modelo, a mi juicio, del Tippot-Dheli de Bécquer) es adjudicado por Gautier a uno de los caballos del noble².

En sus tareas como periodista, Bécquer debió frecuentar también obras informativas sobre la India, aunque no de tanto prestigio literario: por ejemplo, algunos libros de viajeros. Creo imprescindible citar los más significativos: no hay modo de recorrer la literatura del siglo XIX sobre religiones orientales sin hallarnos, a cada paso, con referencias a la obra del Abbé J. A. Dubois, *Description of the Character Manners and Customs of the People of India and of their Institutions religious and civil*. El libro de Dubois se publicó en inglés en 1817, de un manuscrito inédito en francés que su autor, entonces misionero en Mysore, entregó a las autoridades coloniales. Se retradujo poco después a su lengua originaria. En él se describen algunas ceremonias entonces ignoradas en Europa, como el *sati* o sacrificio de la viuda en la pira funeraria del esposo. Como dice Max Müller: «There are few men now left who, like the Abbé Dubois, have actually been present at the burning of widows, or who can give us, as he does, the direct reports of eye-witnesses who saw a king burnt with two of his queens joining hands on the burning pile over the corpse of their husband»³. Sianah, la protagonista de la leyenda de Bécquer, es —según el poeta—

¹ BÉCQUER, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1961, pp. 66-67.

² Conozco la edición popular de la Bibliothèque Charpentier, París, 1923. Tippoo-Saib fue conocido por su valor y su audacia durante la resistencia contra los ingleses. Fue príncipe de Kadappa. Sometió a sus prisioneros a muy crueles torturas. En Francia adquirió prestigio, pues su odio contra los ingleses lo llevó a colaborar con el colonialismo francés. Murió en 1799, Ver M. PERRIN, *Voyage dans l'Indostan*, París, 1807, pp. 203-206. Otros datos en EDOUARD DE WARREN, *L'Inde anglaise* en 1843, Bruxelles, 1844, t. II, 130-132.

³ MAX MÜLLER, «Prefatory note», en *Hindu Manners, Custume and Ceremonies by the Abbe J. A. Dubois, translated from the author's later french ms. and edited with notes, corrections and biography by Henry K. Beaucamp* (1.ª edición, 1897), 3.ª edición, Oxford, Clarendon Press, 1906, p. VII. Se trata de la misma obra de Dubois citada en el texto, pero ha cambiado de título con los nuevos agregados.

la primera viuda indiana que se arroja a la pira. Bécquer sitúa, además, la leyenda en Orissa, región donde se mantuvo por más tiempo esa ceremonia a pesar de la prohibición explícita de la corona inglesa en 1830 ¹.

La versión más completa del libro de Dubois, que incluye cinco apéndices, sólo se conoció a partir de 1897 ². No sé si Dubois, que murió en 1848, publicó otras memorias parciales durante su vida. En el apéndice quinto de esa edición se lee la historia del ídolo del Jaganata tal como aparece en el relato de Bécquer. Bécquer no pudo conocer esa edición, pero supongo que muchos otros libros similares recogieron versiones de esa historia.

Pero no quiero adelantar todavía datos referidos a la fuente de la leyenda becqueriana. Sí creo que no debe faltar aquí la mención de los muy popularizados libros de Victor Jacquemont. Este joven científico francés contribuyó al conocimiento de la India con su cuidada descripción de piedras, plantas y animales exóticos, y de costumbres. Sobresale, de entre otros viajeros, por su simpatía hacia el pueblo hindú, cuya lengua, vestimentas y usos adoptó de inmediato. Jacquemont murió al pie del Himalaya en 1833: su tumba fue un obligado sitio de peregrinación para los románticos. Jacquemont significó —como luego Rimbaud en su retiro exótico, Gauguin en las islas del Pacífico o Lawrence ed Arabia— un símbolo del hombre moderno alejado de la civilización materialista. El espíritu europeo se abría ya hacia horizontes vedados y misteriosos ³.

Tampoco debemos olvidar los numerosos trabajos de divulgación que se publicaron en la *Revue de Deux Mondes* desde 1840 hasta 1858: Edgardo Quinet, J. J. Ampère, Théodore Pavie, el mayor Fridolin, Eugène Montégut, W. Jones, el Reverendo Reginald Heber, E. Villemain y otros especialistas o viajeros difunden noticias sobre filosofía, religión, costumbres, literatura, arte, situación actual de los hindúes ⁴.

¹ Los datos sobre Orissa han sido recogidos de *The Cambridge History of India*, t. VI, «The Indian Empire, 1858-1918», editada por H. H. Dodwell, New York, MacMillan Company y The University Press, of Cambridge, 1932; de *Imperial Gazetteer of India*, Oxford, Clarendon Press, 1908, t. XIX, pp. 338-342; *Orissa Historical Research Journal*, Orissa, 1959, t. VII y VIII, *passim*.

² Ver «Editor's Introduction» a la citada edición de DUBOIS, pp. XV-XXI.

³ Conozco el *Journal* y la *Correspondance de Victor Jacquemont avec sa famille et plusieurs de ses amis pendant son voyage dans l'Inde (1828-1832)* en la edición Garnier-Fournier, París, 1841.

⁴ Durante los años 1856-1858, THEODORE PAVIE publica en la *Revue* sus *Études sur l'Inde ancienne et moderne*. Da allí a conocer ciertos trozos de literatura hindú, entre ellos del *Ramayana*. En el número de enero-febrero de 1858 habla del ídolo del Jaganata sin agregar ningún dato que nos resulte valioso.

Todos éstos son trabajos a los que Bécquer pudo acceder fácilmente. Prescindo de otras fuentes posibles, pero menos probables, en diferentes lenguas extranjeras.

Nuestro autor tuvo, pues, a su alcance, hacia 1857 o 1858, bastante información sobre la India en general y en especial sobre la pagoda del Jaganata¹. El interés europeo por la India crece precisamente en 1857, a raíz de la sublevación de los Cipayos contra las fuerzas de la Compañía inglesa. El asunto conmueve a todo el mundo, en especial a los ingleses, que sienten ya vacilar su imperio, y a los franceses, regocijados en demostrar el carácter más humanitario de su política colonial. El periodismo francés mantiene informado a su público sobre estos acontecimientos: se dan noticias de encuentros armados, se hacen descripciones pintorescas de lugares, se reproducen en grabados escenas costumbristas².

La rebelión de los Cipayos tuvo lugar en el mismo escenario de la leyenda becqueriana: es decir, entre Orissa y Bengala³. La leyenda de Bécquer cobraba así carácter de actualidad.

El eco de esos sucesos no se oye demasiado en España. Los periódicos españoles recogen sólo muy sumaria información. Tampoco hallo en ellos, hacia esas fechas, noticias suficientes sobre la cultura de la India. Una nota en el *Semanario Pintoresco Español*, en 1855, describe la fiesta de Roth de 1849; se habla de la procesión del Jaganata (el

¹ A los datos indicados habría que agregar otros que complementan el panorama sobre la información con respecto a la India hacia 1857. El *Mahabharata* estaba ya traducido al francés; el *Ramayana*, aunque vertido al francés desde 1854 hasta 1858, se leía más en la traducción italiana de Gorresio (Ver *Revue de Deux Mondes*, v. 19, 1847, pp. 996 y ss.) Los *Vedas* y los *Pouranas* habían sido parcialmente traducidos por Burnouf.

En 1857, Ernest Renan publica sus *Études d'histoire religieuse*, que dedica a Burnouf, con cantidad de referencias a la religión hindú. También conviene recordar, por su gran repercusión hacia mediados del siglo, la *Symbolique* del doctor F. Creuzer, traducida del alemán por J. D. Guigniaut entre 1825 y 1831 con este explicativo título: *Religions de l'antiquité considérées principalement dans leurs formes symboliques et mythologiques*. Siempre se ha destacado la importancia de esta obra en el desarrollo del arte de fines de siglo XIX.

² En el número 757 de julio de 1857, *L'Illustration. Journal Universel. La France Pittoresque* da noticias sobre la sublevación. Sigue informando sobre los sucesos en números siguientes. Dice haber publicado ya otros artículos y grabados de la India.

³ Ver *Imperial Gazetteer de la India*, ya citado, t. IV, pp. 338-342 y *The Cambridge History of India*, también citada, t. VI, capítulo X.

periódico prefiere Jogonnath) y del sacrificio de los fieles bajo el carro sagrado ¹.

Para nosotros, es más importante una noticia que aparece en el mismo *Semanario* en septiembre de 1856. Un autor que firma con la inicial F. nos informa, en «La lengua sánscrita en España», que D. Manuel de Assas ha sido designado como primer profesor de esa lengua en la Universidad Central de Madrid: en varios números siguientes se recoge el discurso inaugural de Assas sobre el sánscrito, su literatura y los poemas sagrados de la India ². Bécquer está ya por entonces comprometido en la empresa de la *Historia de los Templos de España*, cuya primera monografía sobre la catedral de Toledo será escrita por el mismo Assas. Es posible, incluso, que Bécquer haya asistido a esa ceremonia inaugural.

Assas pudo ser el intermediario directo que lo interesó en la lectura de tradiciones religiosas hindúes. Quizá le haya proporcionado noticias sobre las creencias y costumbres de la región de Orissa, poco después envuelta en los sangrientos sucesos de la rebelión. Desgraciadamente, no conocemos en detalle la relación entre Assas y Bécquer. El poeta se refiere a su prestigioso amigo en la *Historia de los Templos*. Va más allá: defiende los derechos de Assas cuando acompaña a Juan de la Puerta Vizcaíno en un juicio contra los editores de la *Historia*, porque pretendían cortar a su antojo la monografía sobre la catedral ³. Ambos escritores, Assas y Bécquer, tienen —salvadas las distancias— intereses comunes: la descripción arqueológica, la historia pintoresca, las tradiciones nacionales, y ahora ese circunstancial interés en las tradiciones religiosas de la India.

Puesta la leyenda de Bécquer sobre ese fondo de expresiones de exotismo oriental que pudo conocer, advertimos claramente su novedad en la literatura española, ya que esa iniciativa tiene poco que ver con otras tendencias anteriores, como la del exotismo musulmán de Zorrilla.

II. *El caudillo de las manos rojas* puede dividirse para su mejor estudio en dos partes bien diferenciadas. La primera parte comprende

¹ *Semanario Pintoresco Español*, número 49, 2 de diciembre de 1855, «Puri y la fiesta del Roth en 1849», p. 385. Conviene recordar, de paso, que en septiembre de 1857 se recibe en Madrid al marajá de Tipperah, autor de una historia del Indostán. Asombra por el lujo de su séquito. Ver *Museo Universal*, «Revista de la semana», I, 17, 1857, pp. 135-136.

² *Semanario...*, números 38-41: 21 de septiembre de 1856, pp. 298-299; 12 de octubre de 1856, pp. 322-323; 2 de noviembre de 1856, pp. 346-348; 7 de diciembre de 1856, pp. 387-388.

³ RICA BROWN, *op. cit.*, p. 84.

cuatro capítulos, como se llaman en la versión de *La Crónica*, o cantos, como se lee en las *Obras* de 1871. Prefiero esta segunda denominación.

El canto primero se inicia con la descripción del atardecer. Pulo-Dheli, ¹ rey de Orisa (Osira en la edición de 1871 y en las siguientes), se encuentra subrepticamente con Sianah, prometida de su hermano, Tippot-Dheli ². Tippot descubre a los amantes. En breve lucha, Pulo mata a su hermano. La mañana nos muestra al príncipe desencajado por la culpa y con las manos manchadas de sangre.

El canto segundo narra los esfuerzos de Pulo para quitarse de las manos la indeleble mancha de sangre, símbolo de su crimen. Vishnú, por intermedio de un ermitaño, le impone como penitencia la peregrinación a las fuentes del Ganges. Sianah ha de acompañarle. El dios les prohíbe entregarse durante el trayecto a los placeres del amor.

En el canto tercero, los peregrinos han llegado casi al término de su viaje. Mediodía. Bajo la sombra de un baobab, los amantes descansan. Seducidos por la belleza del lugar y por el abandono de la hora, olvidan la prohibición del dios.

El canto cuarto nos informa, a través de un sueño de Pulo, del enojo de los dioses. El caudillo lucha, en sueños, con un misterioso tigre, expresión de Siva, que se transforma en serpiente. Vishnú modifica la penitencia originaria: el caudillo ha de reconstruir ahora el templo arruinado por el mar y oculto entre las arenas de la playa de Cutac. Pulo despierta. Sianah ha desaparecido misteriosamente. Con el cambio de penitencia comienza la segunda parte.

El trozo así resumido muestra de inmediato claras reminiscencias del *Ramayana* y del *Mahabarata*, obras ya traducidas en las lenguas modernas ³.

La pareja central del *Ramayana*, el príncipe Rama y su amada Sita,

¹ Bécquer escribe Dheli, aunque sin duda está pensando en la ciudad de Delhi. Según JACQUEMONT, *Correspondance*, t. II, p. 146: «Delhi s'écrit par les anglais de mille manières différentes, dont aucune n'est juste. La meilleure serait en anglais *Dellee* et en français, *Delli*. [...]».

² Es evidente la intención de Bécquer de crear el nombre del personaje sobre el modelo Tippoo-Saib. Ver nota 2, p. 374.

³ Sobre traducciones al francés del *Ramayana*, véase el prólogo de ALFRED ROUSSEL a su propia versión en 3 volúmenes, París, 1903, que es la que yo utilizo. Del *Mahabarata* interesa sólo la novelita de *Nala y Damayanti*, que Bécquer pudo conocer en la edición de EDOUARD FOUCAUX auspiciada por la Sociedad Asiática de París, 1856. Es la versión que copia LAMARTINE en *Cours familier de littérature. Un entretien par mois*. París, Chez l'Auteur, 1856, «entretien IV», pp. 288-320.

efectúa también un largo peregrinaje por la selva y es centro de la disputa de los dioses. Rama debe peregrinar por esa selva, llamada Dandaka, siguiendo las reglas de la vida ascética. La presencia de Sita en una peregrinación en que ha de evitarse el pecado constituye un escándalo. El motivo no está muy desarrollado en el *Ramayana*: el lector religioso lo sobreentendía. No obstante, cuando Rama trata de disuadir a Sita de su resolución de seguirle, le enumera los votos de la vida ascética: «La colère et la cupidité, l'on doit renoncer pour se appliquer à l'ascétisme»¹. El gigantesco Ravana, rey de los Rakshas, rapta a Sita amparado en la posible violación de esos votos: «Qui pénétrez dans la forêt Dandaka armés de traits, d'arcs et d'épées, d'où vient que vous, ascètes, vous séjournerez ici avec une femme?»². El amor de Rama y Sita se parece en la calidad de la pasión erótica al de Pulo y Sianah. Los dioses, que en el sueño de Pulo se convierten en animales proteicos, son similares a los Rakshas del *Ramayana*, que cambian de formas durante los combates³.

Además, Pulo y Sianah se entregan a sus transportes amorosos en un bosque que recuerda la maravillosa floresta de los *açokas* donde Ravana intenta seducir a Sita, y donde Rama y Sita mantienen amorosos coloquios. En el bosque de Bécquer crecen las magnolias y los tulipanes; el *bulbul*⁴, canta sobre los penachos del *talipot*⁵; pájaros e insectos reverberan como piedras preciosas bajo las ráfagas de luz; hojas y agua se mecen con agradable sonido; el bengalí grita con voz breve y aguda; los insectos zumban con monotonía. El monte de los *açokas* del *Ramayana* aparece como «planté d'arbres multiples, chargés de fleurs et de fruits de toute espèce. Il était entouré d'étangs de lotus, orné de fleurs diverses, toujours égayé d'oiseaux transportés d'amour et d'une suprême beauté»⁶.

Pero hay un detalle de mayor precisión aún. En un momento determinado de la leyenda, Sianah pregunta a Pulo: «¿Es cierto que existe

¹ *Ramayana*, ed. cit., t. I, sarga XXVIII, p. 306.

² *Op. cit.*, t. II, sarga II, p. 5.

³ *Op. cit.*, t. I, sarga XXVI, p. 77.

⁴ *Ruiseñor*, en lengua persa. *Le grand Dictionnaire Larousse du XIXème. Siècle*, al definir el término, da como autoridades a Lamartine y a Gautier.

⁵ En *L'Inde contemporaine* de FERDINAND TUGNOT DE LARROYE, Paris, Hachette, 1955, p. 34, se describe el *talipot*. Es la «coripha parasol» de hojas como pantallas, frecuentemente reproducida en grabados de época. Ver, además, la definición del *Webster's Dictionary*.

⁶ *Ramayana*, ed. cit., t. II, sarga XVIII, p. 514; t. II, sarga XIV, *Le bosquet d'Açokas*, pp. 499-502.

un árbol cuya sombra causa la muerte? —Es cierto —responde el príncipe—. El dios Siva lo creó para destruir a los mortales, y su hermano Vishnú, apiadándose de nuestra infelicidad, se lo dio a conocer a Brama, su elegido»¹.

El árbol de la muerte, a que hace referencia Sianah, es precisamente el *açoka*. En el *Ramayana* no se habla de su propiedad, porque también se trata de un detalle sobreentendido para el lector hindú. En el *Mahabarata*, en cambio, hay un contexto más explicativo. Nala y Damayanti, pareja también de amantes peregrinos, recorren un bosque similar. Nala desaparece mientras Damayanti duerme. La joven despierta sorprendida y poco después exclama: «Ah —dit-elle— cet arbre est heureux au milieu de la forêt, c'est le souverain des bois environné des festons de lianes qu'il soutient et qui lui donnent la joie. Hâte-toi, ô bel arbre, de me délivrer de mes souffrances! Toi qui enlèves à l'homme le sentiment du fardeau de ses peines, n'as tu point vu Nala, qui m'est si cher? [...] Cher arbre, oh, délivre-moi de la vie! Ton nom ne signifie-t-il pas celui qui enlève les douleurs aux hommes? Ô bel arbre, que ton nom soit une vérité pour moi!».

Bécquer pudo conocer el episodio, luego publicado como novelita independiente, en la traducción —citada ya en nota— de Édouard Foucaux. Pero más probablemente, a través del extenso comentario de Lamartine en el *Cours familier de littérature. Un entretien par mois*, de 1856, donde se reproduce la misma versión. Al transcribir el citado texto, Lamartine lo encabeza con estas líneas: «Damayanti reprend sa route; elle s'arrête au pied d'un arbre dont l'ombre donne la mort»².

El bosque del caudillo tiene pues reminiscencias del bosque de los *açokas*. La irresistible atracción de los amantes castigados se explica mejor en la leyenda de Bécquer si devolvemos el carácter mágico a ese bosque propicio para los amorosos encuentros de los dioses.

El importante motivo de la prohibición divina al connubio de los amantes apenas si está insinuado en el *Ramayana* y no aparece en la novelita del *Mahabarata*. Pero sí en otras historias que Bécquer conoció: el mito griego de Orfeo y Eurídice, difundido por la ópera, presenta también a una pareja de amantes castigados por el afán amoroso más fuerte que la ley de los dioses.

Pero no quiero exagerar los contactos de la leyenda de Bécquer con esa literatura oriental. Saint-Pierre y Chateaubriand han sabido aprovechar ya su lectura de libros hindúes para la formación de un

¹ BÉCQUER, *ed. cit.*, pp. 68-69.

² LAMARTINE, *op. cit.*, pp. 308-309.

estilo en que la sensibilidad y el erotismo oriental se funden con una visión cristiana de la naturaleza trascendente ¹. Bécquer ha leído mucho a Chateaubriand. Su leyenda evidencia la lectura reciente de *Atala*. Atala y Chactas deambulan también por la selva sacudidos de pasión amorosa. Un voto de castidad impide a Atala satisfacer esa pasión. La floresta americana de Chateaubriand, como la oriental del *Ramayana* y la floresta ideal de Bécquer, está imbuida de un soplo divino: brinda su pompa nupcial, la sublimidad de sus ríos torrentosos y el cobijo de troncos y de lianas a la imposible felicidad de los peregrinos. La escena en que Atala está a punto de caer en la seducción del deseo se parece a la escena correspondiente de Bécquer en la situación, la pintura de la naturaleza propicia y el conflicto de los sentimientos.

Hay también similitudes en la descripción de la gruta y del ermitaño que la habita. En Bécquer, así vive el bramín, de cabellos blancos y de frente inclinada: «Pulo a través de las zarzas que rodean como un festón los bordes del torrente, hasta la entrada de la gruta. Allí ve una ancha vasija de cobre suspendida de las ramas de una palmera, para que el viajero apague su sed» ².

Las serpientes danzan en torno del ermitaño, los cóndores le traen alimentos. El monje de *Atala* vive de modo parecido: «Nous y entrâmes à travers les lierres et les giraumonts humides, que la pluie avoit abattus des rochers. Il n'y avoit dans ce lieu qu'une natte de feuilles de papaya, une calabasse pour puiser de l'eau, quelques vases de bois, une bêche, un serpent familier, et sur une pierre qui servoit de table, un crucifix et le livre des chrétiens» ³.

El ermitaño es hombre «des anciens jours»; su rostro está lleno de arrugas y poblado de barba blanca.

¹ CHATEAUBRIAND se refiere a la literatura hindú ya en su *Essai historique, politique et moral sur les Révolutions anciennes et modernes considérées dans leur rapports avec la Révolution Française*: «Je vais faire connoître aux lecteurs quelques morceaux précieux de littérature orientale. Je les tire du Sanscrit. ... (Cito por la edición de las *Oeuvres complètes*, París, Ladvocat, 1826, t. I, cap. LVIII, p. 331). Se trata de fragmentos del *Mahabarata* y de la tragedia de *Sacotala*, que compara con Klopstock. No traduce directamente, a pesar de su afirmación. Los trozos parecen provenir de la traducción de M. Wilkins, 1785 (Chateaubriand cita esa traducción en p. 332 del mismo volumen).

GAMALLO FIERROS señala ya sugerencias de *Atala* en la leyenda (*op. cit.*, p. 167).

² BÉCQUER, *ed. cit.*, p. 60.

³ CHATEAUBRIAND, *Atala*, en *Oeuvres complètes*, París, Ladvocat, 1826, tomo XVI, p. 76.

En los dos casos, los autores caracterizan el lugar y la figura del ermitaño con unos pocos rasgos que indican la soledad del contorno, el mundo natural que rodea la gruta, el aspecto venerable del anciano y sus costumbres ascéticas. La serpiente familiar de Chateaubriand se ha convertido en las más pintorescas serpientes danzarinas de la India. Y en la floresta hindú aparece de pronto, impensadamente, un animal extranjero allí, pero no en el paisaje americano de Chateaubriand: el cóndor ¹.

En ambas obras se intercalan, y de modo parecido, canciones. En ambas, genios y espíritus pueblan la selva. El *Gran Espíritu* de la leyenda becqueriana parece más propio de la visión religiosa de los indígenas de Virginia que del mundo moral hindú que se intenta recrear ².

El motivo de las manos manchadas de sangre, que da nombre a la leyenda proviene también de fuentes europeas. No aparece en la tradición hindú.

En primer lugar, quiero llamar la atención sobre una leyenda francesa recogida por Amédée de Beaufort en 1840, cuyo título, *Le Sire à la main sanglante* es casi versión francesa de *El caudillo de las manos rojas*. No es difícil que Bécquer haya conocido esa leyenda, por otra parte muy diferente en asunto y en calidad a la suya; coinciden sin embargo en el motivo de las manos manchadas: «La sang d'Albert avait laissé sur sa main des taches qu'il ne put jamais éffacer. Depuis lors, on ne l'appela plus que le Sire à la main sanglante» ³.

El motivo es, además, muy común en la literatura y en el folklore. En el mito bíblico, Caín lleva, si no ésos, otros estigmas imborrables. Y en el *Caín* de Lord Byron, que Bécquer leyó, es una mancha de sangre la que denuncia la culpa del asesino ⁴. Bécquer cita también frecuentemente a *Macbeth* de Shakespeare. Lady Macbeth se levante sonámbula para lavarse, por las noches, imaginarias manchas de sangre ⁵. En

¹ Cfr. CHATEAUBRIAND, *op. cit.*, pp. 75-82 con BÉCQUER, *op. cit.*, pp. 60-62.

² Cfr. CHATEAUBRIAND, *op. cit.*, p. 76 con BÉCQUER, *op. cit.*, p. 60.

³ AMÉDÉE DE BEAUFORT (cuyo nombre completo es François Louis Charles Amédée d'Hertault, comte de Beaufort), *Légendes et traditions populaires de la France*, Paris, Debécourt, 1840, p. 264.

⁴ Bécquer dice estar leyendo el *Caín* de Byron en 1864, años después de escribir la leyenda. Sería obra, sin duda, de su preferencia. Debió leerla antes de escribir *El caudillo de las manos rojas* porque se advierten similitudes entre ambas. Cfr. BÉCQUER, *ed. cit.*, pp. 52-56, con LORD BYRON, *Caín. A mystery*, edición de Harding Grant, London, 1839, p. 398 y ss.

⁵ BÉCQUER, *Cartas desde mi celda*, carta VIII, *ed. cit.*, p. 646.

fin; «Stories abound of murderers trying in vain to wash the blood of their victims from their hands or from their clothes»¹.

Importa más que señalar la procedencia del motivo, advertir su carácter de motivo tradicional. Bécquer está elaborando una tradición hindú, como veremos de inmediato. Es lógico que rodee esa tradición de motivos secundarios también tradicionales, aunque de procedencia distinta.

En el habla común y en la concepción más ingenua, la sangre fraterna que se vierte es mancha imborrable, por lo menos en el sentido moral. La simplicidad del símbolo explica su amplia difusión². Bécquer tiene fina sensibilidad de narrador popular: sabe captar los elementos del sentir común y elevarlos a motivos literarios que parecen luego surgidos de la misma entraña del pueblo. También sabe hacerlo, en la poesía, con las más elementales —aunque profundas— sensaciones de su propio ser o las más simples ideas de su mundo moral.

III. En la segunda parte de *El caudillo de las manos rojas*, Bécquer recoge la tradición del Jaganata. No se observaba esto en la edición de 1871. Con razón señala Gamallo Fierros que la leyenda mutilada perdía su significación originaria³. Se me ocurre ahora preguntar si tal alteración no habrá respondido al deseo de los amigos de borrar los indicios que llevaban a una fuente claramente reconocible en su tiempo, en defensa de la originalidad de la creación del poeta.

El contenido de la segunda parte es el siguiente: del canto cuarto al quinto ha transcurrido un año. El príncipe llega a Cutac. Un cuervo de cabeza blanca lo acompaña entre las peñas hasta las ruinas del templo de Vishnú. En el camino, el cuervo cuenta al caudillo las hazañas guerreras de su padre, asesinado durante una conspiración de nobles ambiciosos.

¹ FUNK AND WAGNALLS, *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legends*, t. I, «blood», p. 149. En STIT THOMPSON, *Motif-Index of Folk-Literature*, Indiana, Indiana University Press, 1956, el motivo de «bloodstain ineradicable» se registra en el t. II, p. 446 como E. 422.I.II.5.I. Se trata al parecer de un motivo nórdico registrado en Irlanda, Inglaterra, Dinamarca y Estados Unidos.

² El motivo aparece también en tradiciones del norte de España. Pilatos, según una leyenda de origen catalán, tenía las manos manchadas con la sangre de Cristo. No puede desde entonces tomar nada entre las manos sin ensangrentar seres y cosas. Procura lavarse, inútilmente, en las aguas del río. Un día ve en las aguas el reflejo de la Crucifixión y cae, ahogándose. (JOAN AMADÉS, *Castells llegendaris de la Catalunya vella*, Barcelona, 1934 (Biblioteca de Tradicions Populares, serie B, vol. XIX), pp. 32-34.

³ GAMALLO FIERROS, *op. cit.*, p. 110.

En el canto sexto, el cuervo ordena al príncipe volver a su reino y traer de allí los mejores y más preciosos materiales para la reconstrucción de la pagoda. Le da seis años de plazo. (Aquí se interrumpe la versión de las *Obras*.) Para entonces, según el cuervo nos informa, las olas del mar traerán un tronco gigantesco, y un peregrino llegará al palacio. El caudillo ha de honrar al tronco, porque es encarnación de Vishnú. Ha de llevarlo con honores a un recinto sagrado, donde el peregrino labrará, en él, la imagen de Vishnú. Nadie ha de observar su trabajo. Si alguien lo hace, el peregrino desaparecerá y, con él, la posibilidad de expiación para el caudillo. En un intermedio, el cuervo cuenta al príncipe que ha sido hombre, pero que, cansado de la humanidad, ha preferido volver a su forma animal. Un inscripción advierte al caudillo que el cuervo es otra encarnación de Vishnú mismo.

El canto séptimo se inicia dos años después. El templo del Jagannata está ya construido. Las olas traen el tronco del árbol. Llega el misterioso peregrino, y comienza el tallado de la imagen. Una noche Pulo despierta sobresaltado al no escuchar el ruido de las herramientas. (Aquí se retoma el relato en la edición de las *Obras*.) Extraña curiosidad lo invade. No puede resistir a esa nueva tentación y observa al tallador desde un cortinado. El peregrino desaparece de inmediato. Un busto informe es el resultado de su obra inconclusa. No representa la imagen bondadosa de Vishnú sino el rostro satánico de Siva. El caudillo reúne a los brahmines y servidores para anunciarles su próxima muerte. Pide ver a Sianah antes de morir. Sianah llega en el último momento, cuando Pulo, herido por su propia mano, expira ya. Sianah se arroja a la pira funeraria.

Es el momento ahora de transcribir el relato tradicional que sirve de fuente a la leyenda. Lo transcribo según la *Historia générale de l'Inde ancienne et moderne...* de M. Lacroix de Marles, publicada en 1828, por haber sido bastante conocida en tiempos de Bécquer. Pero creo, por ciertos detalles, que Bécquer manejó otra versión. Yo utilizo la muy posterior de Dubois en aquellos detalles diferentes que coinciden con la leyenda. La versión de Marles dice así:

«Krishna est adoré sous plusieurs formes: la plus vénéré parmi les Hindous est celle de Jaghernaut, Jagrenat ou Jagaunatha, mot qui signifie *Seigneur de la creation*. Jaghernaut est une idole de pierre ou de bois, sans bras ni jambes et très-grossièrement travaillée; elle a un temple fameux sur la côte d'Orissa. On lit dans les pouranas plusieurs histoires fort singulières sur le compte de cette idole. [...] ¹

¹ BÉCQUER cita a los *Puranas* en *La Creación*, ed. cit., p. 333. No creo, sin embargo, que los haya leído. Sólo se había difundido entonces la traducción de

Indra-Dhouma, y lit-on, était fort dévot à Brahma qui lui révéla qu'il y avait sous le sable, dans un lieu qu'il lui indiqua, un temple d'or, bâti par ses aïeux; le dieu ajouta que s'il parvenait à le retrouver il assurerait sa félicité. Le roi se mit aussitôt en marche. ...»

El príncipe interroga a una tortuga gigantesca sobre el lugar en que se encuentran las ruinas; la tortuga ha perdido la memoria, y lo remite a un viejo cuervo:

«La corneille était si vieille que son plumage était devenu blanc; elle ne laissa pas de répondre fort juste aux questions du roi; elle fit plus, elle le conduisit sur le lieu même où le temple se trouvait enseveli, et faisant avec son bec dans le sable un trou qui avait une lieue de profondeur elle lui procura la vue de ce magnifique édifice qu'elle recouvrit aussitôt après. Le roi consulta de nouveau Brahma, qui lui conseilla de bâtir un nouveau temple au-dessus de l'ancien, moins magnifique pourtant que le premier, parce que, s'il le faisait d'or, le peuple plus pauvre alors qu'autrefois l'emporterait par pièces; il lui conseilla aussi de construire auprès du temple une ville qu'il nommerait Pourou-Chottama.

Il y avait sur la montagne Nila, dit encore Brahma au roi, un arbre fort ancien: cet arbre était Vischnou, qui prit cette forme après que le temple eut été coubert par les eaux. Le dévot Markoundéo, qui faisait pénitence sur la montagne, voyant que cet arbre ne donnait pas d'ombre, le maudit et souffla sur lui, ce qui le réduisit en cendres à l'exception du tronc qui, étant dieu, ne pouvait périr. Quand vous aurez bâti la ville et le temple, ce tronc viendra de lui-même, apporté par les flots de la mer. Vous le ferez façonner par Vischoua-Karma, qui est l'architecte des dieux. [...]

Lorsque les travaux furent terminés, le roi s'étant levé un jour de très-grand matin vit flotter sur la mer le tronc d'arbre; il alla au-devant de lui, suivi de cent mille hommes qui le mirent sur leurs épaules et le portèrent au temple. Peu de temps après arriva Vischoua-Karma; celui-ci promit de donner au tronc la figure de Krishna dans l'espace d'une nuit, à condition pourtant que personne ne l'irait voir travailler. Le roi, qui n'entendait pas le bruit des outils, craignit que Vischoua-Karma ne remplît pas sa promesse et il s'avisa de l'épier par un petit trou; Vischoua-Karma s'en aperçut et il se retira sur-le-champ laissant son ouvrage imparfait. Le roi fut d'abord très-affligé, mais il n'en fit pas moins placer l'idole au lieu qui lui était destiné, et Brahma lui promit qu'elle deviendrait fameuse dans tout l'univers»¹.

Bhagavata Pourana por F. BURNOUF, París, 1847. En ese Purana la única noticia sobre el Jaganata es la siguiente: «Sur la côte d'Orixa le nom de ce prince [Indradymna, rey de Panja, jefe de los elefantes] est resté célèbre, et on lui attribue l'établissement du culte de Djagannatha dans le Purochotama Khetra». (Tomo III, pp. XIV-XV.)

¹ MARJES, *Histoire générale de l'Inde ancienne et moderne depuis l'an 2000 avant J. C. jusqu'à nos jours; précédée d'une notice géographique et de traités spéciaux sur la chronologie, la religion, la philosophie, la législation, la littérature, les sciences, les arts et le comerce des hindous...* París, Emul frères, 1828, pp. 145-148.

La lectura comparada de la tradición hindú y de la leyenda de Bécquer muestra clarísimos contactos. Ambos relatos se desarrollan en el mismo lugar y se refieren a la misma circunstancia. El protagonista de ambos es un príncipe: Indra-Mena y Pulo-Dheli. En los dos casos, la divinidad les indica la existencia de un templo sepultado en las arenas del mar. El dios pide a los dos príncipes la reconstrucción del templo: en la versión de Dubois, como en la leyenda de Bécquer, el templo estaba ya dedicado a Vishnú¹.

Un cuervo con rasgos blancos (la cabeza en Bécquer, las plumas en Marles y en Dubois) les indica a los protagonistas el lugar; y los acompaña en la búsqueda. El cuervo narra al príncipe, en la versión de Dubois y en la de Bécquer, una historia relacionada con sus antepasados².

El motivo del tronco traído por las olas del mar, el episodio del traslado del tronco *sobre los hombros*, la llegada del peregrino forastero, la prohibición con respecto a su trabajo secreto y misterioso, la tarea del escultor, la ansiedad y curiosidad del príncipe, el abandono de la imagen a medio concluir; todo coincide absolutamente. Parece claro, pues, que Bécquer trabajó no con el recuerdo de la tradición hindú sino con una versión directa a su lado.

Hay ciertas diferencias que quiero destacar. Bécquer ha simplificado su fuente en algunos detalles. Por ejemplo, ha eliminado el extenso e innecesario episodio de la tortuga. No es Brama el que ordena la construcción del templo, sino Vishnú mismo. Tiene mayor sentido, pues el templo estará bajo su advocación.

El cuervo es, en Bécquer, encarnación de Vishnú: evita así la confusión de dioses y el nuevo viaje del héroe para pedir instrucciones a Brama. El cuervo es quien da las indicaciones sobre el tallado de la imagen. El relato del cuervo sobre los antepasados del príncipe encaja mejor en la narración, puesto que Bécquer hace descansar sus restos, como si se tratara de guerreros medievales, en las ruinas del templo mismo. El cuervo se convierte en Bécquer en personaje central del relato. Inteligentemente, Bécquer no nos explica por qué tiene el ave la cabeza blanca. La transforma así en un ser maravilloso por lo inusitado del rasgo.

Una modificación quizá más importante es el cambio de advocación de la imagen: destinada a ser imagen de Vishnú, se convierte en imagen

¹ DUBOIS, *ed. cit.*, p. 714.

² DUBOIS, *ed. cit.*, pp. 712-713.

de Siva ¹. En la tradición hindú continúa, a pesar de la imprudencia del príncipe, como efígie del dios protector. Ése cambio confiere misterio al relato. Pero, además, refuerza su carácter épico: dos fuerzas poderosas, el bien y el mal, luchan por el destino del héroe. El caudillo no es más que una víctima de esas fuerzas contradictorias: es un héroe típicamente romántico que recuerda a Caín, en la citada obra de Byron, oscilando entre los consejos del ángel o las tentadoras palabras de Satán. Hasta la debilidad del caudillo se justifica ahora: el amor y la curiosidad, armas del dios de la destrucción, son tentaciones invencibles. El caudillo reproduce la historia de Adán, también como él perdido por la curiosidad y por la carne.

En otros momentos, Bécquer amplifica la fuente. Introduce la queja del cuervo sobre la humanidad, especie de apólogo moral, de tono escéptico. Pinta paisajes y acontecimientos, actitudes humanas y animales, con mayor detención. Goza, por ejemplo, describiéndonos al cuervo saltando entre las peñas, o pintando la batalla en que intervienen los antepasados del caudillo.

La innovación más importante corresponde al dramático final. Mientras en la historia hindú el dios perdona al príncipe, en la leyenda de Bécquer, dada la magnitud de la culpa, debe cumplirse la justicia poética. Se trata de un final manejado con mano maestra: en él se recogen los hilos sueltos del relato. Bécquer ha orquestado todo como en la última escena de una ópera: se reúnen los brahmines y servidores alumbrados por antorchas; los guerreros golpean sus escudos; las bocinas de marfil llaman a los habitantes de la ciudad; se oyen lamentos y horribles carcajadas. El día despunta; el templo resplandece con sus lámparas de bronce y de oro; el príncipe se acerca vestido con sus mejores galas. La muchedumbre se agrupa en las naves del templo donde el dios «contrae sus labios con una muda e infernal sonrisa». Pulo se mata frente al ídolo clavándose la espada: «En aquel instante, una mujer atraviesa el atrio de la pagoda, y se adelanta hasta el recinto en que se eleva el ara de Siva. Sianah —murmura el príncipe, reconociéndola—. Al fin te veo antes de morir. Y expira» ².

En la versión de Dubois aparece un elemento que Marles no recoge. Al iniciarse la historia, se dice que el príncipe ha acudido a Brama para pedir la expiación de ciertos pecados: «Inflamed with desire to save his soul, the prince saw with dismay that he had has yet done

¹ Posiblemente, hay variantes en este sentido. Según MARLES, Ch. Langles sostiene, no sé dónde, que el ídolo representa a Siva. *op. cit.*, p. 143.

² BÉCQUER, *op. cit.*, pp. 102-103.

nothing wich would ensure his happiness after death. This thought troubled him exceedingly. ...»¹.

Estas líneas justifican la primera parte de la leyenda: Bécquer tratará de desarrollar en ella ese pecado originario del príncipe. Logra así convertir la historia hindú en una acción viva y novelesca.

IV. Quiero analizar ahora los recursos con que Bécquer crea el ambiente exótico de su leyenda. La presencia en ella de ciertos datos muy corrientes en su época sirve más para mostrar su desconocimiento que su conocimiento de la India. Bécquer no se preocupa por la verdad del dato y, a veces, altera intencionadamente la geografía o las costumbres a que alude.

Posee algunas referencias concretas sobre la zona de Orissa, Orisa u Orixia (nunca Osira, como equivocan los editores). Los sucesos más importantes ocurren en Cutac (Kattak). Bécquer debe haber leído descripciones de la ciudad: tiene conciencia de algunos aspectos de su paisaje, como de su cercanía al mar. Equivoca, en cambio, la ubicación del Davalaguiri, pico del Himalaya considerado el más alto del mundo hasta el escalamiento del Everest: lo sitúa en esa comarca del sur.

La peregrinación de los amantes sigue la línea ribereña del Ganges. El poeta cita las ciudades y regiones que corresponden a la zona de la colonización inglesa: Benares, Patna, Dakka, Delhi, Lahore, Cachemira, Nepal, Himalaya. A veces altera inadvertidamente el orden, como ocurre con la ciudad de Allahabad. Muestra poca precisión al reunir, en el mismo ejército enemigo del padre del caudillo, guerreros de comarcas tan alejadas como Lahore y Cutac. Sobre esos lugares transmite sólo nociones muy elementales: Cachemira es rica en sedas, Siam en oro, Katay en cedros, Lahore en elefantes, Ormuz en perlas. Nepal tiene llanuras inmensas, Benares, bellos alcázares².

Otros nombres de ríos o de accidentes geográficos son también de conocimiento muy común: Davalaguri, Gwalior, Indostán. Algunos, en cambio, parecen inventados sobre modelos orientales: Jawkior, Kiau-Gar, Sen-Wads. Bécquer, en su afán de ambientar el relato, crea nombres como ocurre con la mejor tradición del exotismo.

En referencias directas o a través de imágenes, usa también el recurso de citar nombres de plantas y de animales típicos. Muchas de las plantas o flores mencionadas pueden corresponder a cualquier paisaje: palmeras, cañas, lianas, juncos, tulipanes, violetas. Otras son

¹ DUBOIS, *ed. cit.*, p. 710.

² BÉCQUER, *op. cit.*, pp. 64-65; 93.

comunes en libros de viajes y en grabados del paisaje oriental: canela, sicomoros, aloe, baobad ¹. Un adjetivo descriptivo acompaña el nombre de la más típica de las plantas hindúes: el «penachudo» talipot, conocido por su uso como parasol o abanico ². Un árbol mítico, el *açoka*, aparece en la indirecta mención del «árbol de la muerte» ³.

Del mismo modo, Bécquer siembra su relato con nombres de animales: tigre, chacal, leopardo, dromedarios, león, elefantes, búfalos, tortugas. Esos animales se definen con características genéricas. De los tigres, se menciona la pupila; o se los denomina «manchados». Del chacal se recuerda, a través de una comparación, «su grito agudo y ligero». Los dromedarios, que aparecen en un sueño, están transfigurados en una imagen de extraña sugestión: «dromedarios de zafiros». Las serpientes pueblan la selva y el sueño (como en la leyenda bíblica de Caín o en el *Ramayana*). Se habla del boa. Entre las aves, Bécquer recuerda el bulbul de canto melancólico, la tórtola, el cuervo y el bengalí. Hemos hablado ya del *cóndor*, animal extraño a esa selva. Del pavo real, ave típica de la India y además símbolo religioso, hay sólo una mención. Los insectos y las abejas que pueblan el aire se destacan en dos o tres imágenes perfectamente elaboradas ⁴.

La leyenda de Bécquer procura ser también, como *La chaumière indienne*, un «tableau des mœurs» ⁵.

En primer lugar, hay varias referencias a la religión de los hindúes. Bécquer cita a algunos de sus dioses: Bermach, Brama, Vishnú, Siva. Adjudica a esos dioses características comúnmente conocidas: Siva es hermano de Vishnú y dios de la destrucción ⁶; Bermach es el autor de

¹ Bécquer usa el término con la deformación habitual de *baobad*. El citado *Grand Larousse* da como autoridad a Lamartine.

² BÉCQUER, *ed. cit.*, p. 66; TUGNON DE LARROYE, *op. cit.*, p. 34.

³ En *La Creación* (1861) BÉCQUER vuelve a referirse a este árbol: «En las selvas del Indostán hay árboles gigantescos, cuyas ramas ofrecen un pabellón al cansado peregrino, y otros cuya sombra letal le llevan desde el sueño a la muerte», *ed. cit.*, p. 332.

⁴ BÉCQUER, *op. cit.*, *ed. cit.*, p. 67.

⁵ SAINT-PIERRE, *op. cit.*, p. 137: «Comme j'y parles des Indiens qui sont dans cette île, j'avais voulu y joindre un tableau des mœurs de ce qui sont dans la Inde, de après de notes assez intéressantes que je m'étais procurées. J'en avais donc formé un épisode, que j'avais lié à une anecdote historique que fait le commencement».

⁶ BÉCQUER se refiere ya a la religión de la India en su *Historia de los templos de España, El Cristo de la Luz*, *ed. cit.*, de *Obras completas*, p. 978: «La India, con su atmósfera de fuego, su vegetación poderosa y sus imaginaciones ardientes, alimentadas por la religión toda maravillas y mitos emblemáticos, alumbró los

la máquina del mundo. El comportamiento de los personajes con los dioses forma parte de un contexto muy poco específico. Aparecen, como enviados de los dioses, mensajeros descritos a la manera neoclásica, personificaciones que nada tienen que ver con la mitología de la India: el Remordimiento, el Silencio «con el dedo sobre el labio», el Sueño, «hijo de la tumba, con noventa manos; en cada una, una copa de licor soporífero»¹.

La metamorfosis de los dioses en animales simbólicos, de Vishnú en el cuervo sagrado y de Siva en tigre y en serpiente, corresponden a la mitología hindú según el fondo común de información de la época.

Más significativa es la pintura de otras costumbres. La descripción de los vestidos del caudillo parece tomada de una estampa en colores: lleva el cabello adornado con la roja cola de un ave; de su cuello cuelga una tortuga de oro; tiene puñal con mango de ágata, colgado del chal amarillo².

Bécquer habrá visto también grabados de interiores de palacios: en el del caudillo brilla el lecho de seda sobre diez pieles de tigres. Se aspira allí el humo de los pebeteros. Las luces de las antorchas o de las lámparas de alabastro iluminan escenas familiares. Los manjares son servidos en fuentes de oro.

Las descripciones de cacerías son muy comunes en los libros de viaje y en los periódicos de esas fechas. El caudillo sale de caza: cambia su túnica por el simple traje del cazador (sin advertirlo, Bécquer le hace cambiar dos veces la misma ropa). Llaman a caza cien mil boci-

montes para tallar en su seno las subterráneas pagodas de sus dioses. La extraña y salvaje poesía de los *Vedas* parece que toma formas y vive cuando a la moribunda luz que se abre paso a través de las grutas sagradas se ven desfilan, confundiendo entre las sombras de sus muros, las silenciosas procesiones de monstruosos elefantes, guiados por esos deformes genios que despliegan sus triples miembros en semicírculo, como las plumas de un quitasol.

Siva, según DUBOIS, *op. cit.*, p. 473: «is generally representes under a terrible shape, to show, by a menacing exterior, the power he possesses of destroying all things». Ese poder de destrucción universal es —vuelve a aclararnos luego— el atributo principal de Siva.

¹ BÉCQUER, *id. cit.*, pp. 56, 67 y 72.

² Hacia mediados del siglo XIX, las exposiciones industriales hacen conocer los chales de Cachemira. Bécquer usa indistintamente la palabra en su forma inglesa, *schall*, o francesa, *chal*. La misma vacilación en la *Correspondance* de JACQUEMONT: «Cependant, au costume européen, il est bon de faire en hiver, dans les hautes provinces, l'addition d'un *schall* et d'une ceinture» (t. I, p. 120). Más adelante dice que usa un «*châle de Cachemyr blanc*» (t. I, p. 282).

nas de marfil; ocho elefantes conducen la tienda del príncipe; veinte rajaes llevan sus armas, entre ellas la «aljaba de ópalo»¹.

Otro sector de referencias parece desprenderse de lecturas sobre peregrinaciones sagradas. Los brahmines viven en grutas solitarias, invocan al dios, tienen poder sobre la naturaleza de las bestias y de las aguas, son adivinos, están vinculados con la nobleza. Suben a las torres de las pagodas para soplar el caracol sonoro². Las bayaderas bailan en los templos al son de címbalos. Los peregrinos, que acuden a las fuentes del Ganges para expiar sus culpas, visten toscos *yajids*.

Cuando Bécquer se refiere a la guerra, su contexto es aún más general. Armas y actitudes guerreras corresponden a cualquier lugar y época: sólo la punta de diamantes de las flechas y el uso de elefantes como carros de guerra distinguen a esos guerreros hindúes de los griegos o troyanos.

Con tan pocos elementos, logra Bécquer, sin embargo, crear la ilusión del mundo que evoca. El mérito corresponde, sobre todo, a su imitación del *estilo oriental*. El relato aparece dividido en unidades mayores, y éstas en pequeños cantos, como las sargas del *Ramayana*. Por momentos, los cantos son descriptivos, por momentos pequeños cuadros dramáticos con diálogo. Otras veces se convierten en trozos líricos, sobre todo cuando el poeta analiza sensaciones sinfónicas. *El caudillo de las manos rojas* reproduce así la estructura ambigua de un «episodio» de Saint-Pierre o de Chateaubriand.

Chateaubriand es quien infunde aliento a esta rica prosa juvenil de Bécquer. En la leyenda, como en *Atala*, hay un narrador entusiasta, imbuido de respeto por las acciones maravillosas de hombres y de dioses, y por los sentimientos dulces que describe. Ese narrador crea dramatismo, corriendo un velo sobre acontecimientos, anticipando sucesos, interrumpiendo la acción con preguntas retóricas, con exclamaciones.

¹ JACQUEMONT describe muchas escenas de caza. El rajá de Patiala va a cazar con diecisiete elefantes y cuatrocientos caballeros; sale precedido de música de tambores (*op. cit.*, t. I, p. 185): «Plusieurs autres éléphants suivaient le nôtre, que portaient les visirs et autres grandes officiers de la modeste couronne de Sirmour; une cinquantaine de cavaliers, armés et vêtus de la manière la plus pittoresque, se pressaient à l'entour; les gents à pied étaient bien plus nombreux, ils portaient des masses d'argent, des bannières, des halberdes, l'éventail et le parasol royal, etc. etc.» (t. I, p. 513). Cfr., con BÉCQUER, *op. cit.*, pp. 58-59. Los príncipes solían llevar a la caza dos *carcajes* o *aljabas*, según el autor anónimo de *Fleurs de l'Inde*, Paris, 1857, p. 100.

² Usado como instrumento musical por los griegos y aún hoy por pueblos que conservan sus costumbres primitivas. Ignoro si se usaba en la India.

Bécquer tiene, en fin, en cuenta todos los procedimientos del relato chateaubrianesco, en que lo épico y lo lírico se unen al dramatismo de la acción y a la visión simbólica del paisaje.

El paisaje de Bécquer, como el de Chateaubriand, está impregnado de significado trascendente; se sienten entrelazarse los símbolos religiosos. La misma prosa poética, en cuyo dibujo se integran las luces, los movimientos, los sonidos, las sensaciones, es ya en sí un canto a la creación. Descripciones de la mañana, la tarde, la noche, la tempestad, la calma, el silencio nocturno, tienen valor autónomo: son pequeñas unidades líricas, anticipos de las *Rimas*. La sensibilidad de Bécquer, su sensualidad andaluza, su gusto por los colores evanescentes, por los matices delicados, se adecuan perfectamente al asunto oriental de su leyenda ¹.

No es extraño que los modernistas hayan leído esta leyenda con entusiasmo. El exotismo de Bécquer tiene ya poco que ver aquí con la descripción pintoresca de Zorrilla. Hay ahora una proyección simbólica: un interés por subjetivar el mundo que se describe y por objetivar las propias sensaciones. Lo exótico no se reduce ya a la pintura de seres y de cosas sino que se amplía hacia la creación de una atmósfera sensual y misteriosa. Para ello Bécquer crea una prosa nueva llena de valores plásticos y musicales. *El candillo de las manos rojas* queda, por eso, como una expresión solitaria en la literatura española hasta la renovación estética modernista.

RUBÉN BENÍTEZ

Universidad de California, Los Angeles.

¹ Hay finas observaciones sobre el estilo de esta leyenda en A. D. INGLIS, *The Real and the Imagined in Bécquer's «Leyendas»*. *Bulletin of Hispanic Studies*, enero, 1966, XLIII, pp. 25-31.