



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

Revisión del concepto “lo fantástico” y análisis de  
elementos fantásticos presentes en algunas  
leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer

*Autor/es*

Elsa Jiménez García

*Director/es*

Jesús Rubio Jiménez

Facultad de Filosofía y Letras

2015

## Índice

1. Introducción.....	1
2. Concepto lo fantástico y maravilloso .....	2
2.1 Panorama literario .....	2
2.2 Aproximación al género .....	3
2.2.1 El género fantástico y maravilloso .....	3
2.2.2 Lo fantástico .....	5
2.2.3. Nuestro concepto de lo fantástico .....	10
3. Inspiración fantástica en Gustavo Adolfo Bécquer .....	14
3.1 Antecedentes .....	14
3.2 Imaginación becqueriana .....	16
3.3 Bécquer, ¿Fantasía o realidad? .....	20
4. Lo fantástico en algunas leyendas de Bécquer .....	23
4.1 La locura.....	24
4.1.1 “El rayo de Luna” .....	24
4.1.2 “El Miserere” .....	26
4.1.3 “La promesa” .....	28
4.2 Pánico o miedo en una determinada situación.....	29
4.2.1 “La ajorca de Oro” .....	29
4.2.2 “El monte de las ánimas”.....	31
4.3 Alteración del juicio humano a partir de fuerzas sobrenaturales.....	33
4.3.1 “La Corza Blanca” .....	34
4.4. El mundo de las ensoñaciones.....	36
4.4.1 “Los ojos verdes” .....	36
4.4.2 “El beso” .....	38
5. Conclusión.....	40
6. Bibliografía.....	44

## 1. Introducción.

Gustavo Adolfo Bécquer es uno de los escritores contemporáneos más célebres de la historia de la literatura española. Su carácter melancólico, su intensa vida interior y su memoria son los ingredientes que han propiciado que su producción poética adquiriera gran trascendencia nacional e internacional. No obstante la obra en prosa, aunque menos conocida que sus *Rimas*, también es otra de las evidencias del elevado renombre que adquirió el poeta sevillano. Por ello, este trabajo va a estar dedicado a *Leyendas*<sup>1</sup>, obra compuesta por diversos relatos fantásticos ambientados en diversas partes de la geografía española del siglo XIX. Por este motivo, con el cometido de estudiar la importancia del componente fantástico, se va a realizar un análisis de una selección de ocho leyendas íntegras en la obra.

Para el estudio de la presencia de la fantasía en *Leyendas* primero debe acudir al origen del concepto fantasía, ya que se trata de un término bastante ambiguo. Para ello, se va a realizar un repaso del panorama del término fantasía y lo fantástico realizado por diversos estudiosos. Esta revisión léxica también implicará el recorrido histórico que sufrió el término a lo largo de los siglos. De esta indagación podremos conocer con mayor exhaustividad qué implica el concepto fantasía en un principio y cómo evoluciona hasta llegar a Gustavo Adolfo Bécquer. Otro aspecto importante que debe abordarse es el valor que le otorga el poeta y su vinculación con otros conceptos como, por ejemplo, imaginación. Esto nos permitirá diferenciar e identificar las influencias, ya sean tradicionales o románticas, que hereda y adopta.

En último lugar, y tras haber conocido los antecedentes de la fantasía becqueriana, se realizará un completo análisis temático, dividido en cuatro temas; locura, miedo, ensoñación y alteración del juicio. Para esta tarea se han seleccionado las leyendas “El rayo de luna”, “La promesa”, “El miserere”, “La ajorca de oro”, “El monte de las ánimas”, “La corza blanca”, “Los ojos verdes” y “El beso”. Con todo esto se pretende analizar los matices fantásticos presentes en cada una de estas composiciones. Asimismo, plantear nuevas perspectivas que ofrece la obra de este escritor tan relevante. Esto quizá permita observar y desmenuzar el concepto de fantasía

---

<sup>1</sup> La edición en la que me basaré a lo largo del trabajo es la elaborada por Jesús Rubio Jiménez (2012): *Leyendas*, Alianza Editorial.

que emplea Gustavo Adolfo Bécquer, y que ha llevado a la obra a ser una composición muy apreciada y estudiada.

## **2. Concepto lo fantástico y maravilloso**

### **2.1 Panorama literario**

El intento de aclaración de lo fantástico es uno de los aspectos que mayor problemática ha suscitado en la crítica internacional. Desde el primer momento, hay que señalar la enorme complejidad que supone realizar una definición completa y precisa del significado de fantasía y de lo fantástico. En consecuencia, numerosos y dispares han sido los intentos de estudiosos, como Todorov, Risco, Roas, Barrenechea o Arán <sup>2</sup>, de delimitar el género dentro de unos moldes fijos. A esto se le suma que muchos de estos intentos de definición se contradicen, se corrigen y se complementan entre sí, lo que hace que se inicie un debate mucho más complejo y laberíntico. Todo esto contribuye a la confusión y no a la esperada aclaración de la definición. Por otra parte, el carácter heterogéneo de este género lleva a los estudiosos a plantearse qué características son fundamentales del género fantástico y cuáles son opcionales. De tal manera que, si se observan algunas obras fantásticas, puede comprobarse que muchas de ellas no comparten las mismas características. Por esta razón, debido a la presencia de numerosas excepciones, resulta bastante difícil realizar una clasificación nítida del género fantástico. A este embrollo también contribuyen otros aspectos como, por ejemplo, diferentes variantes de lo fantástico, conceptos que si están delimitados con mayor exhaustividad. Estos términos, de un modo u otro, determinan el concepto de lo fantástico e incluso nos ayudan a aproximarnos a él. A esto habría que añadirle la postura del receptor que se ve condicionada por el periodo histórico en el que vive pues, dependiendo en qué época se halle, deberá desempeñar una determinada función.

Además lo fantástico, como bien se verá, es un concepto basado en la ambigüedad. Por consiguiente, recibe diferentes lecturas e interpretaciones que

---

<sup>2</sup> Ana M<sup>a</sup> Barrenechea (1972): "Ensayo de una tipología de la literatura la Literatura fantástica". *Revista Iberoamericana*, vol. XXXVIII, n.º 8, pp. 391-403.

Pampa Olga Arán (1999): *El fantástico literario: aportes teóricos*. Madrid, Tauro

Antonio Risco (1982): *Literatura y fantasía*. Madrid, Taurus.

David Roas (2006): *De la maravilla al horror: los inicios de lo fantástico en la cultura española (1750-1860)*. Pontevedra, Mirabel.

Tzvetan Todorov (2005): *Introducción a la literatura fantástica*. México D.F, Coyoacan.

provocan aún más confusiones. Por eso es necesario comenzar con una síntesis de una serie de teorías fantásticas elaboradas por algunos estudiosos. A partir de ellas se va a plantear nuestra visión particular de lo fantástico. Empero, a pesar de este intento de definir lo fantástico, el género se caracteriza por su falta de homogeneidad. Por ende resulta bastante difícil patentar un concepto que englobe todos los aspectos propios de lo fantástico. En consecuencia, simplemente debemos conformarnos con plantear una serie de aproximaciones al concepto.

## **2.2 Aproximación al género**

### **2.2.1. El género fantástico y maravilloso**

Primeramente cabría señalar el nexo que tienen en común fantasía y lo fantástico. Para ello se ha optado por seguir el planteamiento presente en la obra de Antonio Risco, *Literatura y fantasía*, donde señala el término fantasía como un análogo de ficción. Esto vendría a afirmar que fantasía sería un concepto que haría referencia a todas las obras literarias, ya sean realistas o fantásticas, puesto que estas se encuentran en otro nivel distinto al del lector (Risco 1982:13). De estas dos ramas de ficción o fantasía, aquella que tiene un carácter más fantasioso es donde se inscribiría el género de lo fantástico.

Tal y como afirma David Roas, el adjetivo fantástico era empleado desde el siglo XIII para referirse a algo maravilloso, irreal o extraordinario. Esta definición resulta bastante general e imprecisa puesto que relaciona la fantasía con una serie de conceptos que, aunque muestran cierta proximidad, no son sinónimos. Asimismo, la ambigüedad del concepto se ve favorecida por la falta de terminología precisa para referirse a un nuevo género que estaba surgiendo. Concretamente en España esta ausencia de terminología es evidente ya que diversos relatos van siendo publicados con dispares calificativos; fantástico, maravilloso, fabuloso. De tal manera que, en un principio, el adjetivo va a designar una gran diversidad de obras; ya sean relatos folclóricos, relatos de carácter alegórico u onírico o, también, relatos fantásticos explicados racionalmente. Sin embargo poco a poco el término va concretándose, haciendo alusión a un determinado tipo de obras elaboradas a partir del XIX. Este concepto, planteado por primera vez en el siglo XVIII por el francés Ampere, vendría a

marcar una diferenciación con toda la producción literaria previa. Lo fantástico vendría a referirse a un nuevo tratamiento de lo sobrenatural (Roas 2006: 116-118). Pero antes sumergirnos en el concepto de lo fantástico, es imprescindible analizar qué tipo de características contienen las composiciones previas a las obras fantásticas. Para referirse a este tipo de composiciones se ha optado por denominarlas obras maravillosas.

Con el fin de llegar al núcleo de este género también es necesario tener en cuenta la visión de la sociedad, pues aporta importante información para conocer este tipo de obras. Es en ese momento cuando predomina en el mundo una visión defensora de la existencia de un universo donde se producen acontecimientos incomprensibles. De esta forma lo sobrenatural también estaría dentro de la concepción del mundo del hombre. En suma, la realidad adquiere un carácter maravilloso puesto que esta abarca diferentes explicaciones de carácter religioso, supersticioso o científico. De ahí que fantasmas y seres inexistentes forman parte de la realidad de estas personas. A pesar del visible vínculo entre lo fantástico y lo maravilloso, ambas mantienen una serie de diferencias. Estas diferencias regentan, sobre todo, en la percepción del acontecimiento sobrenatural y en la resolución de este. En cuanto a la apreciación del hecho insólito, en el relato maravilloso se recrean historias de sucesos insólitos, prodigiosos y poco comunes, acaecidos en espacios exóticos o desconocidos para el propio lector. Este tipo de historias estaban destinadas al asombro y alucine del lector del relato.

[...] formas de lo maravilloso en las que se narran historias extraordinarias que el público leía o contemplaba más allá de toda creencia (los acontecimientos sucedían en mundos imaginarios o exóticos, donde cualquier prodigio era posible), solo por placer estético de lo insólito. (Roas 2006: 32-33)

Según Todorov en su obra *Introducción a la literatura fantástica*, a diferencia del género fantástico, en lo maravilloso se produce un pacto implícito entre lector y autor. En dicho acuerdo el receptor debe aceptar todo aquello que se le narra por muy inverosímil que le resulte. Esto le obliga a leer con total credulidad y confianza el relato maravilloso. Mediante el uso de esa técnica logra que el lector sea consciente de la inexistencia hadas, duendes, gnomos y otros seres quiméricos pero, a su vez, se maraville de la naturaleza de esos hechos. Análogamente también sería consciente de la presencia de dos mundos totalmente distintos, por lo que no habría ningún tipo de confusión ni problemática. Por añadidura, la acción ficticia se desarrolla acorde con una

serie de patrones fijos que se repetirían a lo largo de múltiples composiciones de tipo maravilloso. Generalmente este esquema fijo se basaría en la trasgresión de un elemento importante que conlleva al castigo del trasgresor a través de una fuerza sobrenatural.

En el caso de lo maravilloso, los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes ni en el lector implícito. La característica de lo maravilloso no es una actitud, hacia los acontecimientos relatados sino la naturaleza de esos acontecimientos. (Todorov 2005: 46)

En su trabajo, Todorov propone una clasificación de la literatura fantástica en tres grupos, entre los que se encuentra lo maravilloso. Para este ensayista el género se produce cuando ocurre un hecho fuera de lo común y, debido a este pacto entre autor y receptor, no se aporta ningún tipo de aclaración racional del acontecimiento. En cambio, si este suceso extraordinario al final del relato la recibe estaríamos dentro del territorio de lo insólito (Todorov 2005: 37). Entre ambos se hallaría el género de lo fantástico, el cual será estudiado con mayor detalle posteriormente.

Volviendo de nuevo el género maravilloso, este solía estar muy ligado a la antigüedad y a la tradición. Generalmente los medios de transmisión de este género eran orales; leyendas, fábulas, mitos, cuentos. Este carácter popular y oral aportaba a la composición mayor verosimilitud. Por esta razón el lector o receptor adopta esa mencionada postura de creedor. Sin embargo esta figura del lector, dado que se han producido una serie de avances intelectuales y técnicos durante el siglo XVIII y XIX, cambiará una vez surja el género fantástico. Esto lleva a que la explicación del universo que se tenía queda totalmente obsoleta, lo que va a suponer el paso de lo maravilloso a lo fantástico

### **2.2.2 Lo fantástico**

Una vez planteada la cuestión del género de lo maravilloso, ahora se va a estudiar el panorama del género fantástico. Uno de los primeros ensayistas que se ocuparon de plantear el problema de la literatura fantástica fue Tzvetan Todorov. A la

hora de emprender su labor definitoria tomó como base la obra del escritor francés Guy Maupassant<sup>3</sup>, *Lo fantástico*, donde se ocupó del tema fantástico y maravilloso.

Así pues, partiendo de esta base, profundiza y crea su propio concepto de fantasía. Al igual que la mayoría de autores que se dedican a esta labor, interpreta lo fantástico como la irrupción de un hecho inusual dentro de un mundo cotidiano. Para hacer esta definición va a fijarse en una cuestión fundamental; la aclaración o no aclaración del hecho extraño. Es por eso que considera la incertidumbre como aspecto fundamental y definitorio de la literatura fantástica.

La ambigüedad se mantiene hasta el final de la aventura: ¿Realidad o sueño? ¿Verdad o ilusión? De este modo nos vemos arrastrados al corazón de lo fantástico. El fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. Desde el momento que escogemos una o la otra, abandonamos lo fantástico para entrar en un género vecino, lo extraño o lo maravilloso. El fantástico es la duda experimentada por un ser que sólo conoce las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural. (Todorov 2005: 24)

Si en lo maravilloso el lector adquiere un papel pasivo y únicamente debe creer, en el género fantástico adquiere un papel más activo puesto que se va a encontrar con un suceso extraordinario, al cual debe valorar. En esta tarea el receptor de lo fantástico se halla en una encrucijada a la hora de aplicar una explicación natural al acontecimiento sucedido o una explicación sobrenatural. Entonces, hay que destacar que lo fantástico va a ser interpretado como el efímero instante de vacilación que experimenta el lector. Una vez escoge una de las dos interpretaciones, este sale del territorio de lo fantástico. En el momento en el que el lector sale de este ámbito, dependiendo la interpretación que haya decidido tomar del hecho extraordinario, se introducirá en el territorio de lo extraño o sobrenatural explicado o el ámbito de lo maravilloso. De modo que lo fantástico únicamente sería una vía de transición hasta llegar al género de lo maravilloso y de lo insólito.

Pero además destaca que el lector no debe dar ningún tipo de explicación ni poética ni alegórica (Todorov 2005:29). Esta idea se enlaza con la propuesta por Roas, quien defiende que el lector moderno no debe interpretar el significado del relato sino

---

<sup>3</sup> Estudioso estructuralista que también dedicó una obra a este problema de lo fantástico. De él toma Todorov muchos elementos para elaborar su ensayo *Introducción a la literatura fantástica*.

disfrutar de la extrañeza del suceso: “Tales historias estarían destinadas simplemente a sorprender a lector, quien no debe interpretarlas, sino abandonarse al puro goce lo estrambótico” (Roas 2006:118).

El hecho estrambótico provoca una sensación de desasosiego, aspecto que tanto caracteriza a este tipo de obras decimonónicas, y tiene el objetivo de sorprender, perturbar, abrumar y aterrorizar al lector. El acontecimiento, el cual es de carácter anómalo, no va a formar parte del inventario léxico del ser humano y, por eso, este no va a poseer prácticamente ningún tipo de conocimiento sobre él. Es más, este hecho novedoso no podría explicarse con las leyes naturales que rigen el mundo del lector, lo que lleva a considerarlo como algo irresoluble. De esta manera, nos topamos con el terror de lo que no puede comprenderse, explicarse, ni nombrarse. Quizá esta idea se halle muy próxima al concepto de lo fantástico basado en la duda y en la contradicción. Según Antonio Risco, sería una realidad que en un principio es imposible de encasillar pero que posteriormente podría pasar a ser algo cotidiano (Risco 1982: 15).

Si bien es cierto que, como la mayoría de las definiciones de lo fantástico, esta también muestra algunas contradicciones e inconvenientes. Esto ha llevado a que muchos autores, entre ellos Ana María Barrenechea, realicen numerosas críticas. La estudiosa argentina, considerando imprecisa y poco exhaustiva la definición de Todorov, realiza una serie de matizaciones. A vistas de Barrenechea, la literatura fantástica es aquella que se caracteriza por la presencia de hechos a-normales, a-naturales o irreales como si fueran algo problemático. Interpretese hechos a-normales, a-naturales como sinónimo de acontecimientos extraordinarios o poco comunes: “Así la literatura fantástica quedaría definida como la que presenta en forma de problemas hechos a-normales, a-naturales o irreales” (Barrenechea 1972: 393). En un principio se trataría de una postura similar a la defendida por Todorov, pero posteriormente mostrará diversas diferencias. En resumidas cuentas, fija su atención a la problemática que origina la recepción del suceso al compararlo con la realidad. Según este criterio, el género maravilloso no suscitaría problema en el contraste de lo normal/a-normal, mientras que el género fantástico sí.

Por otra parte, decide ampliar el concepto de Todorov y opina que esta imprecisión es producida por el empleo de la oposición duda y disipación de esa duda a la hora de plantear su propuesta. Por eso la estudiosa reniega del uso de este criterio ya

que solo lleva a problemas clasificatorios de las obras, aunque si reconoce que es un aspecto que se encuentra en algunas obras fantásticas;

Sobre todo resulta insatisfactoria por estar basada en la oposición de rasgos DUDA/ DISIPACIÓN DE LA DUDA, que los mismos cultores del género no encuentran especial. Un gran sector de obras contemporáneas no se plantea si quiera la duda y ellos admiten desde la primera línea el orden de lo sobrenatural, sin por eso permitir que se las clasifique como maravillosas. (Barrenechea 1972: 395)

De esta forma llega a la conclusión de que Todorov, basándose en ese criterio, estaría aportando un carácter maravilloso a obras que no lo serían. Asimismo, decide realizar una clasificar la obras en tres grupos; obras de orden natural, obras de orden no-natural y obras de los dos órdenes. Con todo esto, Ana María Barrenechea consigue hilar más fino y ampliar el concepto, aportando mayor número de detalles a la general pero relevante clasificación de Tzvetan Todorov. De esta manera considera obras fantásticas a un conjunto de relatos que en la definición del ensayista búlgaro habrían quedado en una posición marginal.

Otro notable intento definitorio es el llevado a cabo por Irène Bessièrre en “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza”, artículo donde parte de los conocimientos expuestos ya en el obra de Joseph Retinger. De primera mano, al igual que hace Todorov, considera la duda y la incertidumbre como un elemento trascendente e, incluso, clasificador de lo fantástico<sup>4</sup>: “El relato fantástico provoca la incertidumbre, en el examen intelectual, porque utiliza datos contradictorios reunidos según una coherencia y una complementariedad propias”. (Bessièrre 2011: 84)

No obstante, también hace hincapié en otras cualidades de lo fantástico y no solo en la incertidumbre. Una de las más destacadas es la inverosimilitud, es decir, la capacidad de crear con palabras y pensamientos de nuestra realidad un nuevo mundo irreal que debe ser leído entre líneas. Para ello hay que tener en cuenta el juego de imágenes que se presentan, las creencias y la lógica. Esto hace que el lector se aproxime, se vincule al hecho fantástico y acepte como hecho verídico lo más inaudito y extraño. Dicho de otra manera, esto haría que el lector, a pesar de tener dos opciones de interpretación del hecho extraño, tiende a elegir la lectura sobrenatural como la más

---

<sup>4</sup> Según afirma la propia autora el relato fantástico no forma una categoría ni un género literario, sino que lo considera como una narrativa lógica basada en la conjunción de forma y tema.

verdadera. Pero sobre todo la esencia de lo fantástico regenta en el carácter caótico de los relatos cuyo origen se halla en la presencia de numerosas contradicciones e incoherencias. Por este motivo se crea el caos cuando se alude a ambos órdenes, el natural y el sobrenatural:

[...] es necesario considerar que el relato fantástico no se especifica únicamente por su inverosimilitud, de por sí inasequible e indefinible, sino por la yuxtaposición y las contradicciones de los diversos verosímiles [...] Instala la sinrazón en la medida que la misma en que concierta el orden y el desorden, que el hombre adivina en lo natural y sobrenatural, bajo el signo de una racionalidad formal. (Bessièrre 2011:86)

En síntesis, lo fantástico podría elaborarse a partir de una serie de elementos colocados de manera desordenada, inhabitual e incoherente para el receptor. El singular orden en el que aparecen estos elementos hace que a este le resulte algo llamativo e incluso provoque en él un sentimiento de extrañeza. Para ello únicamente habría que invertir el orden de los elementos que componen un relato y, por consiguiente, el sentido de ellos.

En ese intento de definir el género, Bessièrre señala que lo fantástico está centrado en la descripción de las actitudes mentales (Bessièrre 2011:84). Siguiendo este planteamiento, que se correspondería con la idea de fantástico moderno, podría interpretarse que lo que hace este género es analizar la reacción que tiene el testigo de un hecho extraño. Asimismo, implicaría también la idea de conflicto en la recepción de ese suceso. Esta idea estaría muy próxima a la impuesta por Ana María Barrenechea. En cambio en el género maravilloso el lector tiene menor capacidad de identificación ya que se recrea un mundo imaginario e irreal. Por el contrario, en lo fantástico el lector puede identificarse con un mundo parecido al suyo. En consecuencia el lector, movido por esa inquietud y miedo, empieza a cuestionar la validez de la ley racional.

En último lugar destaca el planteamiento efectuado por Pampa Olga Arán. Para ella lo fantástico surge de la necesidad de considerar y expresar ciertos contenidos como algo irracional (Arán 1999:15). Posteriormente establece la distinción entre lo fantástico imaginario, término equivalente a lo que se ha denominado como género maravilloso o también fantástico tradicional, y lo fantástico moderno. Así pues se considera a lo fantástico moderno como un género heredero de lo imaginario. Para que se produzca esta evolución de lo imaginario, el concepto de lo real y lo fantástico deben sufrir una

serie de modificaciones. Como resultado de este proceso evolutivo, lo imaginario adquiere un tratamiento más complejo e intelectual. De tal manera que el relato imaginario, que da fe de la existencia de sucesos extraños, insólitos y sobrenaturales, ha evolucionado a otro tipo de composición:

Entonces, parece admitido de que todo el enorme conjunto de formas narrativas tradicionales que cubren un amplio abanico de posibilidades y fantasías imaginarias de la experiencia de lo sobrenatural, se desprendió el fantástico moderno [...] Con lo cual le quita transparencia a la otredad, la instala en este mundo y por este mismo gesto, la vuelve temible, ambigua, cercana. (Arán 1999: 17)

Esto lleva a tratar los sucesos extraños con mayor normalidad, lo que provoca el nacimiento de la ambigüedad y el aumento del temor del lector o personaje por estos sucesos.

### **2.2.3. Nuestro concepto de lo fantástico**

Habiendo emprendido un breve recorrido por algunos de los intentos de descripción de lo fantástico, ahora nos disponemos a elaborar nuestro propio concepto. En esta tarea, se van a retomar algunas de las ideas previamente expuestas realizando una serie de aclaraciones, según se vea conveniente, y completando algunos aspectos. Tras haber leído y analizado las propuestas de estos estudiosos, cabe llegar a la conclusión de que todos ellos intentan establecer una diferenciación entre lo fantástico y lo maravilloso, concepto que ha sido nombrado de diversas formas dependiendo el investigador; imaginario, fantástico tradicional. Del mismo modo que ellos, partimos de esta dicotomía para centrarnos exclusivamente en lo fantástico moderno, dejando de lado la imagería.

Para comenzar esta definición es imperativo hacer referencia a su origen y por ello va a considerarse lo fantástico como un género heredero de la novela gótica y de lo imaginario o maravilloso. Debido a la necesidad de adaptarse a nuevos lectores estas formas, que evocaban un terror demasiado inocente para el lector de la época, deben sufrir una transformación con el fin de renovarse y adquirir una nueva apariencia. Como ya habían venido señalando la mayoría de estos investigadores, este procedimiento se lleva a cabo en la Ilustración, momento en el que la razón impera sobre la visión del mundo y su concepción. Según esta idea todos los acontecimientos del mundo podrían explicarse a través de leyes científicas. El hombre, cada vez más sabio, culto y

racionalista, considera que abarca la totalidad del conocimiento del mundo y ya no hay ningún misterio que quede sin explicar. Por este motivo, fantasmas, brujas y representaciones del poder sobrenatural, que en tiempos anterior formaban parte de la realidad del ser humano, empezaban a no tener cabida en este mundo salvo en el ámbito literario, espacio donde pueden refugiarse. Como ocurre constantemente, aquello que es desconocido y misterioso se convierte en el centro de atracción del lector, quien desea deleitarse con el horror de lo fantástico y de lo oculto. Esto supone una prueba de la llegada del Romanticismo y su nueva filosofía, movimiento que propugna la belleza de lo irracional, horroroso, onírico. Según Roas: “Así pues, en su reivindicación de lo racional, el Siglo de las Luces reveló, al mismo tiempo, un lado oscuro de la realidad y del yo que la razón no podía explicar. Y ese lado es el que nutrirá fantástica [...]” (Roas 2006: 60). Podría decirse que el mundo oscuro fantástico surge del deslumbramiento producido por la inmensidad de luces racionales. El lector, al creer conocer todo, decide ampliar su conocimiento y se adentra en el mundo de lo desconocido del que nada conoce ni comprende. Por ello, en pleno siglo XIX, la razón es incapaz de aportar las explicaciones a una serie de hechos aislados. Esto implica un cambio de la visión del mundo. En consecuencia, los cimientos del universo ilustrado se resquebrajan, quedando el hombre con un sentimiento de incompreensión, desconfianza y miedo ante todo lo anterior y lo venidero. Principalmente, el hombre llega a un estado en el que no sabe qué debe creer. Por ello, lo fantástico va a ser el ámbito que se va a encargar de tratar este tipo de cuestiones que atormentan a la sociedad del momento. Este aspecto va a ser uno de los que más caracterizan al género, por ende vamos a considerar lo fantástico moderno al género literario que destaca por la presencia de un hecho extraño, anómalo y poco común. Esto lleva a interpretar el acontecimiento de manera natural o sobrenatural. Aquel que debe realizar esta tarea es el lector, quien se encuentra en una encrucijada a la hora de desempeñar esta función. Sin embargo, a diferencia de Todorov, aquí no vamos a considerar a lo fantástico como el momentáneo instante en el que el lector debe extraer una serie de conclusiones. Así pues no va a ser una vía de transición para desembocar en lo insólito o lo maravilloso, sino que va ser concebido como un género autónomo y aislado de estas variantes.

Quizá, aun habiendo planteado estos primeros matices, nuestro concepto no resulte del todo conciso y claro, y haya ciertas dificultades para diferenciarlo de los otros dos conceptos próximos. Sin embargo, para marcar una semejanza más nítida

habría que tener en cuenta el punto de vista de lector, aspecto íntimamente relacionado con la vacilación y duda. De esta manera en lo fantástico moderno, el suceso que acaece se produce en un ambiente más cercano a él, lo que le permite vincularse con mayor facilidad con ese mundo y esos personajes. Además, la plena identificación del lector con la obra fantástica en torno al acontecimiento supone un incremento de la problemática. Se podría decir que mientras lo maravilloso únicamente hace hincapié en la presencia del suceso sin cuestionarse ningún tipo de reflexión, lo insólito y lo fantástico se centran en la recepción del acontecimiento. De estos dos géneros, lo fantástico hace mayor incidencia en la reacción que este experimenta. Por añadidura, condena al lector a la reflexión con la intención de eliminar la intranquilidad que le amenaza. Por el contrario, lo insólito se diferencia de él, en que su intención es tranquilizar al lector, aportando una serie de hipótesis racionales que impiden el derrumbamiento de ese mundo basado en la razón y ciencia. En cierto modo, la vacilación sería un mecanismo de defensa de ese universo regido por la razón. Para ello, se va a defender la desconfianza de los sentidos respecto de lo que se ha presenciado, de modo que el hecho anómalo se trataría de una mera casualidad o ilusión del testigo. Otro argumento que defiende la razón como instrumento de explicación del universo es la hipótesis que propugna que todo lo presenciado es producto de la imaginación del testigo del acontecimiento extraño. Esto ha sido denominado por Tzvetan Todorov como vacilación imaginaria e ilusoria.

Dicho esto, a diferencia de lo la postura tomada por Todorov e Irène Bessière, nosotros no vamos a considerar la vacilación del lector como rasgo exclusivo del género fantástico. Preferimos tomar la postura de Ana María Barrenechea, quien opina que la incertidumbre es un aspecto presente en algunas obras fantásticas aunque no en todas. Esto no implica que si una obra no está basada en la incertidumbre, esta ya no pertenece al género fantástico. Ya se había mencionado anteriormente la heterogeneidad del género, que hace que no todas las obras cumplan los mismos rasgos propios del género. Es por eso que muchas de ellas no cumplen este requisito y no por ello deben ser despojadas del carácter fantástico.

No obstante, lo fantástico no supone solo la combinación de problemática, incertidumbre y su consiguiente reflexión. También el caos es otra vía fundamental de creación de lo fantástico. En numerosas ocasiones el carácter caótico, ambientado a través de la incorporación de elementos contradictorios e incongruentes, aporta una

atmósfera sorprendente al relato que lleva al lector a la extrañeza y a la posterior cavilación. En ambos casos, tanto la inverosimilitud como la vorágine de elementos conducen a la incompreensión, la cual hace que el lector no pueda soportar la posibilidad de no entender un suceso. Si el siglo XVIII está basado en el positivismo, disciplina que defiende la observación y experimentación para llegar a una conclusión, en el Romanticismo sobresale la idea de inseguridad. En este momento la realidad no solo conforma lo perceptible, o sea lo audible y palpable, sino también lo inaudible, lo impalpable inclusive lo impensable. Es decir, ahora la realidad y el mundo van a concentrar todas las posibilidades; lo demostrable y lo indemostrable. Para el ser humano dieciochesco y decimonónico no hay mayor miedo que lo desconocido a aquello a lo que no sabe cómo enfrentarse. Esta condición humana proviene de la incertidumbre de si lo que está por venir será pernicioso o nocivo.

El género fantástico, renovado mediante una serie de una serie de modificaciones, emplea también determinada temática, mucho más compleja que la presente en el género gótico e imaginario. Para ello, gracias al auge de diferentes disciplinas científicas, se va a focalizar la atención en los pensamientos, deseos, miedos del ser humano. Como decía Roas, esto lleva a la abolición del interior del hombre y lo exterior, la vigilia y el sueño, la ciencia y la magia:

A partir de este tratamiento de lo sobrenatural que se dio en la novela gótica, los escritores románticos indagaron sobre aquellos aspectos de la realidad y del yo que la razón no podía explicar, esa cara oscura de la realidad (y de la mente humana) que se había puesto de manifiesto en el Siglo de las Luces. (Roas 2006: 67)

Llegados a este punto, lo sobrenatural va a encontrar un perfecto aliado en la ciencia para provocar el miedo en los lectores del género. A través de nuevos estudios, todo aquello que concierne al interior de las personas, empieza ser estudiado y entendido. Esta temática abarca la locura, la perversión, los impulsos del inconsciente, aspectos que anteriormente no eran tenidos en cuenta puesto que no podían ser demostrados con la razón.

### 3. Inspiración fantástica en Gustavo Adolfo Bécquer

#### 3.1 Antecedentes

Después de haber propuesto nuestro propio concepto de lo fantástico, ahora vamos a conocer qué implicaba la fantasía para Gustavo Adolfo Bécquer. Así pues, su concepción estaba íntimamente ligada al contexto histórico en el que vivió el poeta. Para ello, es necesario realizar algunos trazos de la historia de lo fantástico que pueden ayudar a acercarnos al tipo de fantasía que manejaba el poeta sevillano.

Primeramente, habría que plantear que la fantasía de Bécquer, ya presente en tiempos anteriores al siglo XIX, estaba totalmente relacionada con el concepto de imaginación. Esta idea es expuesta por el profesor Leonardo Romero Tobar en su artículo, “Bécquer, fantasía e imaginación”, donde indica que fantasía e imaginación ya eran considerados términos parejos desde antes del Romanticismo. Esta equivalencia sigue manteniéndose hoy en día, cuando se señala la imaginación como un producto derivado de la fantasía (Real Academia española). Esto hace que el intento de distinción de ambos vocablos sea una ardua labor que debe tenerse en cuenta en el estudio de la historia del Romanticismo europeo y español (Romero Tobar 1986: 581). De esta forma, numerosos diccionarios y estudiosos han asociado estos dos conceptos indistintamente. Verbigracia, en el *Tesoro de Sebastián de Covarrubias* ya se registra un claro testimonio donde lo fantástico viene a ser lo mismo que imaginación: “Vale lo mismo que imaginación” (Covarrubias Orozco 2006: 536). Por su parte, *El Diccionario de Autoridades* define lo fantástico como “La segunda de las potencias que se atribuyen al alma sensitiva o racional, que forma las imágenes de las cosas. Es voz griega, que vale imaginación” (Real Academia española 1984: 238). No obstante, uno de los testimonios más tempranos que contiene esta idea se halla en el filósofo griego Aristóteles.

Como ha podido observarse, hay multitud de autores y disciplinas que defienden esta idea a lo largo de diferentes periodos históricos. Sin embargo Romero Tobar, al igual que haremos nosotros, considera que esa concepción de lo fantástico, aunque ya tenía ciertos vestigios en tiempos anteriores, era propia de los siglos XVII-XVIII. Es en este momento cuando lo fantástico pasa de ser un género desconocido y general a ser un género más estudiado y específico. Por eso, a la hora de comprender la obra de Bécquer es necesario tener en cuenta estas ideas plasmadas durante diferentes momentos cronológicos. De esta forma, se va a partir de la base de que fantasía e imaginación son

términos semejantes, teoría que llegó a Bécquer y este, a su vez, la adoptó como base principal de la mayoría de sus obras. Según este conjunto de definiciones, la imaginación tendría lugar en la mente del ser humano, el cual percibe el mundo a través de su propia experiencia. Llegados a este punto, nos encontraríamos con un polémico debate acerca de la función que desarrolla la mente en dicho proceso creativo. Este tema vendría a separar dos nítidos bandos; aquellos que defienden la incapacidad de la mente para crear ilusiones o, por el contrario, los defensores de que la imaginación es el instrumento de creación de distintas ilusiones irreales.

Este primer grupo, basado en la perspectiva empírica-sensualista, concentraría teorías previas al siglo XIX y vendría a afirmar que la mente humana es incapaz de crear. Si bien el ser humano podría captar una serie de imágenes de la realidad del mundo a partir de estímulos exteriores, que posteriormente generarían una serie de imágenes y sonidos no reales. Este procedimiento no se basaría en la creación de algo a partir de la nada, sino que se trataría de un proceso de repetición y reproducción de esa realidad vivida. Por esta razón, el hombre se impregnaría de una serie de elementos de su entorno que después pasarán a formar, gracias a este proceso intelectual, una nueva realidad ficticia. Quizá esta idea encontraría una explicación en una teoría de Aristóteles, quien defiende que no hay ideas innatas sino que todo aquello que se halla en la mente humana está totalmente condicionado y determinado por los sentidos. Por eso, el hombre es capaz de vislumbrar en el interior de su cabeza una serie de ideas modificadas y transformadas cuyo origen regenta en la realidad percibida por el ser humano:

La elaboración de la teoría aristotélica y tomística del conocimiento [...] conformaron un cuerpo de doctrina gnoseológica en el que la *imaginación* (vale, lo mismo que fantasía) se configura como una potencia anímica vinculada, en su extremo material, con los sentidos, y en su vertiente mental con el entendimiento [...] (Romero Tobar 1992: 176)

De tal manera que hasta el siglo XVIII la imaginación podría definirse como un proceso que comprendería el momento de inspiración del escritor a partir de estímulos externos a él y, a su vez, el producto resultante de dicha actividad intelectual. No obstante, como se va a ver, este no es el único elemento que conforma la fantasía de Bécquer. Como ya se sabe, el poeta también recibe influencia del movimiento literario

en el que se inscribe, el Romanticismo o Postromanticismo. Es en esta corriente literaria donde se defiende la relevancia de la creatividad frente a la imitación de la realidad y de lo antiguo, práctica que venía realizándose hasta el siglo XVIII. De modo que esta idea decimonónica va a ser también un pilar fundamental de la fantasía becqueriana.

### 3.2 Imaginación becqueriana

La llegada del siglo XIX propició el nacimiento de un nuevo concepto de imaginación y fantasía. Asimismo, dichos términos empiezan a extenderse a medida que el Romanticismo se expande por otros territorios, entre los que se encuentra España. No obstante, el Romanticismo español adquiere su propio carácter, lo que le difiere de los europeos. Empero, entre los numerosos escritores españoles, Gustavo Adolfo Bécquer era considerado el único autor que encarna las características propias del movimiento literario original:

The case is different, however, for Gustavo Adolfo Bécquer, who was long been recognized as the most noteworthy product of the Romantic movement in Spain. He stands out as a striking exception to this preceding evaluation of Spanish Romanticism, yet for the reasons that are far from easily explainable. (Bynum 1994:9)

El origen de este cambio de visión de lo fantástico, según afirma Romero Tobar, se halla en Samuel Taylor Coleridge<sup>5</sup>, poeta inglés que realizó un estudio de la psique humana. Como fruto de sus análisis, llegó a la conclusión de que imaginación y fantasía no eran términos análogos. De esta forma, la imaginación sería una manera de percibir esa realidad y, en cambio, la fantasía sería el procedimiento mediante el que la mente revive de manera aleatoria imágenes ya vividas. El germen de esta nueva imaginación se basaría en la percepción de esta como un instrumento mental válido para la creación de visiones. Aquí la fantasía ya no va a ser el producto de la reiteración de ciertos componentes advertidos a través de los sentidos, sino que ahora la psique va a adueñarse del cuerpo y de los sentidos humanos. En consecuencia, se van a generar una serie de extrañas visiones que se producen en los sueños y en los estados alucinatorios. Es en este momento cuando, adueñado por la oscuridad de su propia mente, el ser humano puede comprender los complejos misterios de la vida del hombre.

---

<sup>5</sup> En su trabajo *Biographia Literaria* señala esta distinción entre imaginación, que también recibe el nombre de imaginación primaria, y fantasía o imaginación secundaria.

De matiz más significativo se llega, primeros años del XIX, a la idea de *imaginación* como energía mental dotada de todas las capacidades creadoras en el orden de la actividad artística [...] Bécquer alude en bastantes ocasiones a cómo los sentidos quedan neutralizados y el soporte corporal pierde todo el control sobre el funcionamiento psíquico. (Romero Tobar 1992: 182-184)

Esta noción de imaginación, la cual se observa especialmente en su obra en prosa, también puede hallarse en la carta I de su obra *Cartas desde mi Celda*, donde el poeta parece sufrir una serie de visiones.

Estaba despierto; pero mis ideas iban poco a poco tomando esa forma extravagante de ensueños de la mañana, historias sin principio ni fin, cuyos eslabones de oro se quiebran con un rayo de enojosa claridad y vuelven a soldarse apenas se corren cortinas del lecho [...] Como quiera que cuando se viaja así, la imaginación, desasida de la materia, tiene espacio y lugar para correr, volar y jugar como una loca por donde mejor le parece, el cuerpo, abandonado del espíritu, que es el que se percibe de todo, sigue impávido su camino, hecho un bruto y atajado, como un pellejo de aceite, sin darse cuenta de sí mismo ni saber si se cansa o no. (Bécquer 2004: 386-391)

De modo que el escritor sevillano toma lo arcaico y lo novedoso, y logra conjugarlos en sus relatos breves. Para ello añade una serie de matices que, con la intención de aproximarnos a él y a su tratamiento de la imaginación en las *Leyendas*, vamos a estudiar a continuación. Centrándonos de nuevo en la explicación del concepto becqueriano de lo fantástico, debemos señalar una serie de aspectos aclaratorios.

Uno de los aspectos más trascendentes que caracterizan la imaginación becqueriana es el matiz peyorativo con que se percibe la imaginación en la obra becqueriana, visión recogida de la tradición. Esta idea regenta en el hecho de que la fantasía tiende a herir el entendimiento del lector, quien no sabrá diferenciar entre lo real y no real. De esta forma, debido al incremento de los estudios y análisis psicológicos, en muchas ocasiones se ha llegado a considerar a la imaginación como la causa de la locura de numerosas personas. Con el fin de evitar caer en esa enfermedad el ser humano no debía sucumbir a las engañosas imágenes que se proyectan en el interior de su cabeza. De esta manera el hombre podía evitar la locura y a su vez era capaz de distinguir entre la realidad y la irrealidad

La estimación peyorativa de la *imaginación* es un componente de la concepción clásica de esta facultad: si los médicos y filósofos tendían a desconfiar de ella, para pedagogos y ascetas era fuente de errores y peligros espirituales. (Romero Tobar 1992: 175)

Esta idea es tomada por Bécquer, quien la va a exhibir como una fuerza mental poderosa que introduce al hombre dentro de un mundo interno totalmente irreal donde reinan quimeras, ilusiones y espejismos. Esta actividad de inmersión ha recibido el nombre de fantasear. Sin embargo, tan fuerte es su poder de llevar al hombre a estas placenteras visiones que la razón y el entendimiento del hombre deben frenar su poderío para no provocar su perdición y su locura. Por este motivo en una de sus leyendas más célebres, “El monte de las ánimas”, señala que la imaginación es como un bravo caballo que empuja al hombre a ese fantasear e incluso, en este caso, le lleva a plasmar sus fantasías creadas (2012: 106). Sin embargo, ya en *Cartas desde mi celda* queda patente el enorme poder que posee dicha fuerza: “Yo lo he oído decir a muchos, y aun la experiencia me ha enseñado un poco, que hay horas peligrosas; horas lentas y cargadas de extraños pensamientos y de una voluptuosa pesadez contra la que es imposible defenderse [...]. (Bécquer 2004: 386).

Empero, no solo es una fuerza bruta e incontrolable que puede levantar realidades inimaginables. Si antes del siglo XIX los sentidos eran aquellos que favorecían y facilitaban la actividad intelectual de imaginar, ahora será la propia memoria del hombre la que le induzca a fantasear, imaginar y crear hasta conseguir olvidarse de la realidad en la que se encuentra el ser humano. O sea, la capacidad memorística hace que el ser humano se sume en un viaje en el que se traslada de un pensamiento a otro pensamiento. De esta forma, va a seleccionar materiales de sus memorias para después combinarlos hasta acabar formando una atmósfera ficcional no real. Por consiguiente, el objeto de análisis y estudio van a ser los oscuros recovecos de la psique y, en especial, el desarrollo y origen de los estados psíquicos. Esta práctica era especialmente empleada por Bécquer, quien estaba dotado de una enorme aptitud memorística. Por ello, a la hora de analizar y leer sus obras hay que hacer especial interés en el tipo de imaginación que podemos encontrarnos en algunos de los personajes de sus relatos. Aún con todo, los sentidos seguirán estando presentes en la imaginación fantástica romántica, aunque en menor medida que en la tradición.

Desde nuestro punto de vista, a modo de síntesis aclaratoria, consideramos que estos dos tipos de imaginación, tanto vetusta como novedosa, son integrados exclusivamente en su obra en prosa. La más tradicional evoca numerosas historias a

partir de la visualización de algún objeto o la audición de algún sonido que le ha llevado, tras haber viajado entre numerosas divagaciones, a recordar una historia acontecida. Por esta razón, el narrador de “El monte de las Ánimas” escucha las campanas del día de Todos los Santos y rememora la leyenda que después se decidirá a escribir. También en “La Cruz del diablo” la historia fantástica es narrada debido a la visualización de una Cruz en medio de un monte por donde viajaba el narrador de esta leyenda. Por añadidura, el narrador del “Miserere” conoce la historia debido al hallazgo de una serie de incongruentes y extrañas partituras musicales. Sobre todo, va a ser el sentido del oído y de la vista los que van a introducir la narración del relato fantástico. A nuestro parecer, este tipo de imaginación no solo haría referencia al antecedente que lleva al narrador a recordar o evocar esa historia, sino que también aludiría a la experimentación de un hecho anómalo a partir de los sentidos. Verbigracia, cuando el joven Garcés atestigua la transformación de su amada, Constanza, en “La corza blanca”. Empero esta técnica no es empleada en todas las leyendas de su obra.

El segundo tipo de imaginación, basado en la creación a partir de la nada, puede observarse en la figura de algunos personajes como Manrique o Pedro Alfonso de Orellana, entre otros muchos personajes. Ellos, como después vendrá a explicarse, crean un mundo fantástico a partir de la nada, lo que les lleva a confundir la realidad en la que vive. Es decir, se trataría de un proceso en el que su mundo interior, fuerte y poderoso, se adueña de los personajes en un momento crucial de la narración.

Personalmente, llegamos a la conclusión de que la relación entre el concepto tradicional y decimonónico es mucho más fuerte de lo que podría parecer en un principio. El punto de enlace de los dos conceptos sería la idea de que ambos crean una realidad ficticia en el interior de la cabeza del ser humano. El concepto tradicional se basaría en la conciencia de una intencionalidad a la hora de engendrar esa nueva historia, para ello se sirve de materiales exteriores a la mente que sirven de estímulo. Esta idea podría deberse a que el hombre no debía perder su noción de la realidad y por ello debía controlar todo lo que imaginaba. Por el contrario, el concepto decimonónico representaría el lado opuesto de este planteamiento ya que no hay ninguna intención de recrear. Este último caso, dado que puede producirse en cualquier momento y en casi todos los estados de ánimos que experimente el ser humano, este se va a ver controlado y dominado por su propia mente. Inclusive, en algunas ocasiones se ha visto cómo se entremezclan los dos componentes dentro de un mismo relato. Con todo esto, logra

ambientar relatos muy heterogéneos con una misma función; fascinar al lector y asombrarlo.

### **3.3 Bécquer, ¿Fantasía o realidad?**

Ahora es indispensable estudiar el tratamiento que le otorga el poeta sevillano. De tal manera que, basándonos en lo defendido por Jochen Heymann, debemos señalar en *Leyendas* la presencia de numerosas claves y cuestiones que aún no han sido resueltas del todo por parte de la crítica (Heymann 2001: 60). Uno de esos aspectos sería el origen del tratamiento que recibe este tipo de fantasía. Por eso esta indagación nos lleva a darnos cuenta de que fantasía y realismo se hallan mucho más cerca de lo que parece, tópico ya estudiado por algunos estudiosos como Romero Tobar o Russell P. Sebold. Quizá esta idea pueda resultar extraña en un primer momento ya que casi siempre se ha tendido a establecer una barrera separadora del género fantástico y realista. Más aún, si recordamos la distinción planteada por Risco entre ficción fantástica y ficción realista. Sin embargo, no vamos a considerarlos dos géneros contrarios que se oponen entre sí, sino como dos géneros distintos que contienen una serie de nexos comunes. En consecuencia, se muestra el punto de origen del que derivan ambos géneros. Es más podría afirmarse que la base del género fantástico regenta en el género realista. Si se reflexiona detenidamente somos conscientes de que el género fantástico surgiría del entrecruzamiento de lo cotidiano y realista con lo extraño.

Atendiendo de nuevo a la labor del poeta, debemos señalar que el componente realista de los relatos es un ingrediente más que emplea con la finalidad de ambientar su fantasía. Por este motivo Joan Estruch Tobella considera que Bécquer dosifica la aparición de lo sobrenatural, y lo sitúa en un marco realista, creando así una oscilación entre lo real e irreal. Análogamente, con la finalidad de acercar el relato al lector, hace referencias a espacios concretos y reales. A esto le añade la escasa precisión temporal con el fin de hacer más creíble el relato (Estruch Tobella 1994: 96)

Mediante esta técnica, el poeta logra encandilar al lector incrédulo y crítico de la época. Como se ha venido señalando, uno de los aspectos fundamentales del género fantástico es la creencia en los hechos por parte del lector. Así pues en numerosas ocasiones vemos cómo Bécquer pide al lector que crea en los acontecimientos relatados. Sin embargo, creemos que si estas apelaciones al lector no estuvieran presentes en los

relatos, tampoco variaría mucho la perspectiva de este. Esto se debe a que el poeta se sirve de una serie de técnicas para hacer que el lector sienta que está ante un relato realista y no fantástico. En consecuencia, este no va a esperar ningún tipo de acontecimiento desconcertante. De esta forma, la incertidumbre buscada por el autor de los relatos aumenta más aún. Esto es afirmado por la estudiosa Sagrario Ruiz Baños en su trabajo, “Realidad del mundo fantástico: Romanticismo en las leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer”, cuando señala que Bécquer elabora una sensibilidad moderna y romántica mediante la prolongación del ambiente sobrenatural y mágico de los hechos. Esto lo consigue a través de la confusión surgida a partir del contraste entre un ambiente realista y la descripción del desarrollo del hecho sobrenatural o extraño (Ruiz Baños 1992: 378). Es en ese estado cuando el lector va a sentir que la realidad narrada es pura fantasía o, también, que aquella fantasía es totalmente real: “Fantasía convertida en realidad, realidad convertida en fantasía; presentadas ambas con una primorosa atención realista a los pormenores, resulta tan creíble la una como la otra”. (Sebold 1989: 127)

Aunque ya hemos dejado atrás la delimitación entre lo fantástico y sus diversas variantes, es necesario señalar que la presencia del marco realista, sobre el que se adhieren una serie de hechos extraños, es lo que vendría a marcar la diferencia entre el género fantástico de lo maravilloso. Así pues, a diferencia de lo fantástico, la base sobre la que se forma el género maravilloso es de carácter irreal.

Sin embargo, esto no se produce en todos los relatos ya que en otros se introduce al lector dentro de una atmósfera que le hace intuir la presencia de sobrenatural. No obstante, Romero Tobar señala que esta fantasía, surgida de la fusión de dos elementos totalmente dispares, no era del todo percibida por los contemporáneos del escritor. Es decir, no fue hasta las últimas lecturas y estudios de la obra de Bécquer cuando se llegó a la conclusión de que su fantasía contenía más elementos que la presentación de un acontecimiento extraño y su posterior investigación y reflexión. Es a partir de 1871 cuando se empieza a tener conciencia de la presencia este componente realista en los relatos breves de Gustavo Adolfo Bécquer. (Romero Tobar 2000: 68) Esta incapacidad para percibir el carácter realista que estamos señalando supone algo importante puesto que, a nuestro parecer, este componente, lejos de contradecir la atmósfera fantástica recreada, la dota de mayor verosimilitud y credibilidad.

Una vez presentada la idea de que la fantasía de Bécquer va a suponer la conjunción de dos géneros distintos con un origen similar, ahora es indispensable señalar los mecanismos que emplea para poder recrear esas narraciones. De modo que esto nos lleva a reflexionar qué técnicas empleadas hacen que el carácter fantástico adquiera mayor consistencia.

En primer lugar, el método más relevante va a ser el uso de técnicas descriptivas. Retomando de nuevo la idea planteada anteriormente en la que la captación y calificación de la realidad se hacía mediante los sentidos, la realidad, todo aquello que existe en nuestro mundo, era demostrable mediante la comprobación sensorial. Este planteamiento tiene su origen en el escepticismo, corriente que está en contra de lo fantástico y que defiende la creencia en aquellos acontecimientos que el ser humano puede ver y comprobar a través de sus propios sentidos. Pero sobre todo, según afirma el estudioso Russell P. Sebold en su obra *Bécquer en sus narraciones fantásticas*, se va a potenciar la observación y descripción de todo lo que rodea al ser humano. Este razonamiento dieciochesco también aparece encarnado en algunos de los personajes becquerianos.

Descripción realista es un aspecto que el narrador tiende a oponer en contra de la superstición. Es muy raro de concebir que se produzcan una serie de hechos sobrenaturales en espacios cotidianos [...] la descripción realista sirve para reducir lo fantástico a términos prosaicos. (Sebold 1989: 127)

Asimismo la descripción, la cual está totalmente vinculada con la realidad<sup>6</sup>, se reduciría personajes, monumentos, paisajes, ciudades que aportan un carácter truculento y propicio para el acontecimiento extraño. Inclusive, según afirma Russell P. Sebold, el momento de mayor culmen fantástico va acompañado de una mayor carga realista. Esta técnica procede del Romanticismo con el cometido de aumentar el terror. Análogamente, través de estas minuciosas descripciones, logra integrar al lector de manera progresiva en la trama y, por consiguiente, logra otorgar una mayor autenticidad al hecho sobrenatural (Sebold 1989: 126).

---

<sup>6</sup> Según Russell P. Sebold, la descripción sería un recurso propio del género realista, mientras que el género fantástico estaría relacionado con la narración. De esta forma, la fantasía de Gustavo Adolfo Bécquer supondría una combinación de descripción de paisajes, monumentos y narración de hechos sobrenaturales que tienen lugar en ese espacio descrito con todo detalle.

El otro elemento que contribuye a la ambientación de la fantasía va proceder del uso del folclore. La mayoría de este tipo de composiciones son transmitidas en forma de leyenda que, al igual que ocurre en el género maravilloso, aportan veracidad a los hechos relatados. De esta manera, dado que hay un personaje intermediario que relata el acontecimiento, no puede ponerse en duda ya que se interpreta que ese personaje intermediario ha oído esa leyenda a través de otras personas. De esta forma el origen del relato se remontaría a una historia atestiguada por alguien sin embargo, debido al paso del tiempo, ese testigo ya no está presente y no puede comprobarse.

En otras leyendas destaca la presencia de algunas pruebas que evidencian la existencia de ese hecho sobrenatural. Por ejemplo, en “El gnomo” la leyenda relatada por el tío Gregorio se comprueba cuando nadie se atreve a adentrarse en ese bosque por la noche tras la desaparición de Marta.

De modo que, mediante el uso de diversas técnicas e ideas, Bécquer logra formar sus leyendas en las que la fantasía supone una mezcla de diversos elementos; tradicionales, románticos, realistas, extraños, maravillosos o legendarios.

#### **4. Lo fantástico en algunas leyendas de Bécquer**

Ya inmersos en la fantasía becqueriana, ahora va a realizarse un análisis del concepto que hemos extraído a partir de los planteamientos expuestos previamente. Por este motivo se va atender y examinar los elementos fantásticos y maravillosos presentes en algunas leyendas becquerianas; “La ajorca de oro”, “El rayo de Luna”, “El monte de las ánimas”, “La promesa”, “La corza blanca”, “Los ojos verdes”, “El Miserere” y “El beso”. Para ello se ha establecido una tipología temática en virtud de la cual se van a englobar los diferentes relatos que van a analizarse. Así pues, podemos señalar que estas leyendas giran en torno a cuatro ejes temáticos fundamentales; la locura, el pánico o miedo ante una determinada situación, la alteración del juicio humano a partir de fuerzas sobrenaturales y, en último lugar, la ensoñación voluntaria.

## 4.1 La locura

Reanudando de nuevo lo expuesto en el apartado anterior, la fantasía romántica va a tener una especial conexión con el ser humano y su comportamiento, ámbito desconocido y poco estudiado hasta la época decimonónica. Basándonos en nuestro concepto, lo fantástico no solo engloba la naturaleza del hecho anómalo sino también la reacción de los testigos e incluso del lector ante dicho acontecimiento acaecido. Según M. Comellas y por H. Fricke, esta inmersión en el inconsciente e interior de los personajes era una práctica muy habitual durante el Romanticismo europeo.

La salida del Yo que hablaba Schiller, permitirá el buceo en el subconsciente y la creación imaginativa, y allí el encuentro con los invisibles habitantes del más allá. La imaginación excitada por la naturaleza salvaje resultaba la mejor invitación para entrar en contacto con la realidad (ficciones) supranaturales. (Comellas y Fricke 2000: 406)

Una de las reacciones más comunes que sufren los personajes becquerianos es la locura, aspecto que puede verse principalmente en “El Rayo de Luna” y, aunque en menor medida, también puede observarse en “La promesa” y “El Miserere”.

### 4.1.1 “El rayo de Luna”

En primer lugar cabría señalar que esta leyenda fantástica no sigue el patrón común de las demás, ya que en ella no se introduce ningún tipo de acontecimiento extraordinario ni anómalo que altere la atmósfera cotidiana recreada en la narración. Es más la trama de la leyenda, que implica la búsqueda de una dama vestida de blanco por parte de un joven enamorado, no contradice las leyes del mundo natural y racional. Por este motivo muchos estudiosos, como es el caso de Russell P. Sebold, han llegado a considerarla realista y no fantástica. No obstante, nosotros si observamos el carácter fantástico en la composición a través de la vesania del personaje principal, Manrique. Para ello habría que fijarse en dos elementos relevantes.

En su obra, *Literatura y fantasía*, Risco señala que lo fantástico está basado en la contradicción y en la duda, los cuales desestabilizan el equilibrio del relato (Risco 1982: 65). En el momento en el que tenemos constancia de que aquello que Manrique percibe como una bella dama es en realidad el resplandor de la luna en el suelo, todo aquello que se nos ha planteado desde el primer momento como real pasa a convertirse en algo irreal y ficticio. De tal manera que el lector va a ser consciente de que todo lo

narrado anteriormente es producto de la imaginación del personaje principal y, por consiguiente, se trata de una atmósfera fantástica recreada por el protagonista. Es ahí cuando surge en el lector la vacilación, duda y sorpresa tan habituales en el género fantástico, las cuales se encargan de desequilibrar la trama narrativa.

Aquella cosa blanca, ligera, flotante, había vuelto a brillar ante sus ojos; pero había brillado a sus pies un instante no más, no más que un instante. Era un rayo de luna, un rayo de luna que penetraba a intervalos por entre la verde bóveda de los árboles cuando el viento movía sus ramas. (2012: 160)

El segundo motivo por el que hemos aportado el carácter fantástico a esta leyenda regenta en la idea de imaginación. A *Grosso modo*, el acontecimiento extraordinario no es quién o qué es realmente la dama de blanco, sino la insana condición del protagonista. Debido a sus problemas mentales, el joven no es capaz de diferenciar entre una bella dama y un rayo de luna. En cierta manera, tal como se ha afirmado anteriormente, lo que hace Manrique es crear elementos fantásticos de manera inconsciente e involuntaria. En otras palabras, el poeta soriano crea una realidad fantástica a partir de la nada hasta el punto que se ve dominado por ese fantasear que lo induce a la locura hasta el final del relato, cuando recupera la cordura y es consciente del pernicioso poder de la imaginación.

[...] Cantigas..., mujeres..., glorias..., felicidad... Mentiras todo, fantasmas vanos que formamos en nuestra imaginación y vestimos a nuestro antojo, y los amamos y corremos tras ellos. ¿Para qué? ¿Para qué? Para encontrar un rayo de luna. (2012: 161)

Podría afirmarse que el “El rayo de Luna” es una crítica y advertencia del carácter nocivo de la imaginación y fantasía que provoca la pérdida de la persona. En el caso de Manrique, su carácter apasionado y soñador han sido los causantes de sus problemas mentales ya que ha sucumbido a ese placer de imaginar, llegando a confundir la realidad con la fantasía.

Por su parte, la ruptura de la atmósfera fantástica creada por el personaje se origina cuando se produce el desengaño del poeta. Sin embargo, y a vistas de María Bartolomé Colondrón, esta desaparición del mundo fantástico, lejos de tener un carácter negativo, supone algo positivo para el personaje debido a que se trata de un indicio de la recobración de la salud mental y del juicio.

[...] el autor señala que la experiencia le ha servido a Manrique para algo positivo: recuperar el juicio. Frente a la opinión generalizada, el autor no considera que Manrique se hubiese vuelto loco. (Bartolomé Colondrón 1998: 65)

Empero el desenlace también contribuye a la creación de un ambiente de confusión con la intención de desorientar al destinatario de la composición. Esto se lleva a cabo cuando el narrador señala que desde su punto de vista Manrique no estaba loco. Con esta afirmación el lector estará indeciso y no sabrá qué creer exactamente, razón por la que debe valorar si el protagonista ha recuperado el juicio o, por el contrario, sigue enfermo.

En ese sentido, José Luis Valera señala que el desenlace de la leyenda, donde puede apreciarse la frustración del personaje principal, es algo propio de la obra del poeta sevillano. Así pues el idealismo que presenta el protagonista, que le lleva a rechazar la realidad, acaba convirtiéndole en su víctima. No obstante, esto no solo se produce en personajes dominados por la locura sino también puede verse en personajes sanos mentalmente, como es el caso de Fernando de Argensola. De ahí puede extraerse la estrecha relación que mantienen la locura y la ensoñación, tema que será analizado posteriormente. (Valera 1969:309).

#### **4.1.2 “El Miserere”**

Este motivo también se halla presente en el “Miserere”, leyenda donde el narrador halla unas extrañas partituras durante su visita a la abadía de Fitero, Navarra. Dichas partituras pertenecen a un romero pecador que, con el fin de poder ser redimido de sus pecados<sup>7</sup>, decide buscar por varias tierras el miserere perfecto. Animado por la historia que le refiere uno de esos monjes de la abadía, decide irse al monte a escuchar esa celestial composición. Sin embargo, es incapaz de escribir aquello que ha escuchado previamente.

Antes de centrarnos en la función que desempeña la locura en dicha leyenda, deberíamos que plantear un matiz. Desde el principio los monjes califican al romero de loco, atributo inadecuado ya que, a nuestro parecer, la locura la adquiere después de escuchar la composición musical. En cambio, si podría calificarse como una persona

---

<sup>7</sup> El peregrino se nos presenta como un personaje culpable de numerosos pecados que ha viajado por numerosas tierras en busca del Miserere que le ayude a expresar sus sentimientos de culpabilidad. El romero quería conseguir el perdón de Dios a través de la fijación de la composición musical en un soporte.

intrépida, impulsiva e imprudente puesto que decide ir al monte en una noche de tormenta con la finalidad de conseguir su objetivo. Asimismo, tampoco consideramos que la locura suponga el castigo por haber trasgredido o haber contemplado un acontecimiento extraordinario. Para nosotros la inestabilidad mental del personaje tiene su origen en la incapacidad de plasmar aquella ansiada, perfecta y sublime composición que y no encontraba por ningún lado. En consecuencia el romero empieza a obsesionarse con la melodía, la cual desaparece poco a poco de su cabeza. Finalmente, loco, obcecado y enfermo fallece sin completar el miserere de la montaña.

Escribió uno, dos, cien, doscientos borradores: todo inútil. Su música no se parecía a aquella música ya anotada, y el sueño huyó de sus párpados, y perdió el apetito, y la fiebre se apoderó de su cabeza, y se volvió loco, y se murió, en fin, sin poder terminar el *Miserere*, que, como una cosa extraña, guardaron los frailes a su muerte y aún se conserva hoy en el archivo de la abadía. (2012: 192)

Algunos estudiosos, como es el caso de Russell P. Sebold, han señalado la locura como un símbolo de escepticismo ante el anómalo acontecimiento (Sebold 1989: 93). Esta idea la encarnan los monjes, quienes preguntan al romero si pudo presenciar el miserere. Sin embargo, a juzgar por sus comentarios, estos no creen en la leyenda del Miserere de las montañas.

Por otra parte, también habría que señalar que la locura supone el medio de evidencia de la existencia del acontecimiento extraordinario visionado por el romero. En resumidas cuentas, la locura o intrepidez hace que el romero se dirija al monte a toda costa y espere durante largo tiempo para deleitarse con el sonido del miserere. Pero, además, la obsesión del peregrino le lleva a intentar plasmarlo aunque de manera infructuosa. A pesar de que la composición se conserva de manera incompleta, el miserere refleja evidencias de la demencia que padece el músico. De modo que la locura, lejos de tener un carácter escéptico, aporta mayor solidez a los acontecimientos extraordinarios. Por añadidura, la presencia de expresiones incongruentes propias de una persona enferma es lo que atrae la atención del narrador de la leyenda.

[...] Pero luego fijé un poco en las hojas de música, me chocó más aún el observar que en vez de esas palabras italianas que ponen en todas, como *maestoso*, *allegro*, *ritardando*, *più vivo*, *a piacere*, había unos renglones escritos con letra muy menuda y en alemán, de los cuales algunos servían para advertir cosas tan difíciles de hacer como

esto: crujen... crujen los huesos, y de sus médulas han de parecer los alaridos [...] - ¿Sabéis que es esto? –pregunté a un viejecito que me acompañaba, al acabar de medio traducir estos renglones, que parecían frases escritas por un loco. (2012: 181)

De esta forma vemos cómo la locura puede plantear dos lecturas dispares. En el caso de los monjes, ya que consideran loco al romero, no creen que haya visto tales acontecimientos. Sin embargo, la locura y consiguiente obsesión del romero demuestra todo lo contrario.

#### 4.1.3 “La promesa”

El último relato en el que la protagonista es la locura, aunque de dispar manera que en los relatos anteriores, es “La promesa”. A esto se le suma la ambigüedad, un aspecto trascendental que debe tenerse en cuenta en las leyendas. Así pues, la ambigüedad, la cual regenta en numerosas leyendas becquerianas, hace más compleja la elaboración de una nítida y única interpretación. Esta razón nos lleva a afirmar que la leyenda supone una combinación de elementos fantásticos y maravillosos.

Primeramente, el lector tiende a situarse en el lugar del protagonista, el conde de Gómara, y cree en la existencia de una mano gigante perteneciente a su fallecida y deshonrada amante. Dado que se produce esa creencia sin ningún tipo de problemática, podría considerarse la leyenda como un relato maravilloso. No obstante, la prueba que verifica ese carácter maravilloso se encuentra al final de la leyenda, cuando se constata la boda del conde con Margarita, la dueña de la mano muerta. De este modo la locura solo actúa como falso pretexto tomado por el criado y por su amo para no creer en el hecho sobrenatural.

[...] Después que éste, arrodillado sobre la humilde fosa, estrechó en la suya la mano de Margarita y un sacerdote autorizado por el Papa bendijo la lúgubre unión, es fama que cesó el prodigio, y *la mano muerta* se hundió para siempre. (2012: 251)

En segundo lugar, si se tiene en cuenta la reacción del fiel escudero, la leyenda adquiere matices fantásticos. El escudero piensa que la mano es producto de la imaginación su amo, el conde. Concretamente su fiel escudero, debido a que no puede ver la mano que atemoriza a su dueño, piensa que su amo ha perdido el sano juicio y por eso ve alucinaciones: “El escudero enjugó una lágrima que corría por sus mejillas. Creyendo loco a su señor, no insistió, sin embargo, en contrariar sus ideas [...]” (2012: 245).

Inclusive el propio protagonista reacciona de manera escéptica ante el acontecimiento fantástico, ya que considera que se halla presa de un maleficio o de su propia locura. Si bien con posterioridad comprueba que aquella mano no es producto de su fantasía o imaginación.

He sufrido mucho en silencio. Creyéndome juguete de una vana fantasía, hasta ahora he callado por vergüenza; pero no, no es una ilusión lo que me sucede. Yo debo hallarme bajo la influencia de alguna maldición terrible. (2012: 243)

En suma, la locura es un elemento muy empleado por el poeta en sus leyendas con diferentes intenciones. Verbigracia, en “El rayo de luna” sirve para convertir una narración realista en fantástica a través de la desarticulación de la trama argumental previa y la creación de un mundo ficcional. En “El Miserere” sirve para aportar mayor veracidad a los hechos ocurridos. En “La promesa” la locura conlleva a un aumento de la confusión entre lo real e irreal. En pocas palabras, Bécquer se sirve del motivo de la vesania con el fin de crear incertidumbre, confusión, sorpresa, rasgos propios del género fantástico.

## **4.2 Pánico o miedo en una determinada situación**

El miedo y nerviosismo que puede experimentar el protagonista trastorna y engaña el inconsciente de los personajes, haciéndoles creer realidades que no existen. Por ello es indispensable desentrañar el estado de ánimo de los personajes en situaciones de presión, pues en numerosas ocasiones hace vacilar al personaje lo que presencian sus sentidos.

### **4.2.1 “La ajorca de Oro”**

El segundo motivo temático fantástico que va a ser estudiado es el miedo ante una situación de presión. La primera leyenda en la que puede encontrarse es en “La ajorca de oro”, uno de los relatos donde prima la ambigüedad. Esto permite el planteamiento de lecturas bien diferentes, para ello se va a realizar especial hincapié en el desenlace de la composición, pasaje de mayor carga ambigua.

La primera interpretación que podemos realizar es la que concibe a la leyenda como un relato maravilloso. Siguiendo esta lectura, el lector asumiría que el protagonista es testigo del levantamiento de los santos y estatuas que habitan en el templo religioso tras haber arrebatado la ajorca a la virgen del Sagrario. Conforme esta explicación, la relevancia del relato gira en torno exclusivamente al hecho sobrenatural sin tener en cuenta otros elementos externos a él. De esta forma el protagonista, que en la segunda interpretación adquiere un papel más relevante, aquí ocupa un segundo lugar. Por añadidura, la locura sería el castigo que debe sufrir el trasgresor por haber cometido un desagradable acto.

La segunda lectura percibiría a la leyenda como un relato fantástico. A diferencia de la lectura anterior, esta se centra en la recepción y sensaciones que percibe el protagonista tras haber cometido un funesto acto. Concretamente las sensaciones que experimenta son de pánico y miedo ante la visión de la iglesia y de sus monumentos de piedra. Todo esto nos lleva a plantear que el levantamiento de los santos tiene lugar en la mente asustadiza del joven toledano. En ese sentido, Pedro de Orellana y Manrique son dos personajes que se hallan más cerca de lo que pueda parecer. De igual manera que Manrique crea un mundo irreal y alejado de la realidad, Pedro de Orellana también lo hace. Si bien la alucinación del toledano es debida a la situación de presión y miedo a la que se ve sometido, pero no a un estado de locura transitoria. Una de las razones por las que hemos optado por esta lectura se debe a la actitud del joven que, enamorado por su amada, decide cumplir sus deseos a pesar de que se niega en un principio.

-¡Ah! ¿Por qué no la posee otra Virgen? –prosiguió con acento enérgico y apasionado-. ¿Por qué no la tiene el arzobispo en su mitra, el rey en su corona o el diablo entre sus garras? Yo se la arrancaré para ti, aunque me costase la vida o la condenación. Pero la Virgen del Sagrario, a nuestra patrona, yo..., yo, que he nacido en Toledo, imposible, imposible. (2012: 100)

De modo que Pedro se encuentra en una encrucijada ya que es capaz, como buen enamorado de su dama, de conseguirle lo que quiera, pero a la vez siente gran devoción por la patrona de su ciudad. Esto hace que el muchacho se sienta confuso y acuda a la catedral con miedo. Es más, en el instante en el que, ya vacía la catedral, Pedro se dirige al altar puede observarse un estado anímico alterado: “[...] Bajó los ojos y sus cabellos se erizaron de horror[...] Por un momento creyó que una mano fría y descarnada le sujetaba en aquel punto con una fuerza invencible”. (2012: 103)

Teniendo en cuenta la situación psíquica que experimenta el joven hurtador, no resulta anómalo considerar que todo aquello que cree ver es en realidad producto de su imaginación. Esta teoría adquiere mayor consistencia una vez consigue arrebatarse la ajorca.

Ya la preseña estaba en su poder; sus dedos crispados la oprimían con una fuerza sobrenatural; sólo restaba huir con ella; pero para esto era preciso abrir los ojos, y Pedro tenía miedo de ver, de ver la imagen, de ver los reyes, las sepulturas, los demonios de las cornisas, los endriagos de los capiteles, las fajas de sombras y los rayos de luz que, semejantes a blancos y gigantescos fantasmas, se movían lentamente en el fondo de las naves, pobladas de rumores temerosos y extraños. (2012: 104)

Tal como se indica, en el preciso instante en el que consigue coger la preseña Pedro permanece con los ojos cerrados y tiene miedo de abrirlos. Esto supone una prueba de que todos los santos que se aproximan hacia él son producto de una alucinación pasajera. El resultado de esta alucinación es la confusión de los dos planos, tanto real como irreal, que lleva al personaje a desembocar en la locura.

#### **4.2.2 “El monte de las ánimas”**

Quizá esta sea una de las leyendas más complejas, motivo que nos lleva a emprender múltiples lecturas. Del mismo modo que ocurre con las leyendas expuestas con anterioridad, la lectura de esta narración también está basada en la dicotomía relato fantástico y relato maravilloso.

La primera interpretación consistiría en creer que aquello que presencia la joven durante la noche que su primo se dirige hacia el Monte de las ánimas es cierto. De modo que los elementos sobrenaturales que se nos presentan son de carácter maravilloso. Teniendo en cuenta esta perspectiva, la aparición de la banda en el dormitorio es el elemento que verifica y da constancia del hecho sobrenatural. Esta idea es planteada por Joan Estruch Tobella en su artículo, cuando sostiene que sin la aparición de la banda todo habría quedado a un conjunto de temores irracionales y subjetivos (Estruch Tobella 1994:98). Su primo, Alonso, habría ido a coger la banda al Monte de las ánimas el día de todos los santos, fecha prohibida para acudir al monte. Alonso, a pesar de tener miedo, decide ir, lo que supone la violación de las leyes del mundo sobrenatural. Por eso debe cumplir un castigo que, según señala la leyenda, consiste en morir devorado

por los feroces lobos que habitan allí. No obstante, el joven muerto cumple su palabra y consigue traer la banda azul de su prima.

Por otro lado, Efraín Erasmo Garza señala la posibilidad de realizar otro tipo de lectura de carácter fantástico y no maravilloso, planteamiento también defendido por Russell P. Sebold:

Beatriz, la protagonista femenina de “El monte de las ánimas”, es uno de los personajes más muestra ese sentimiento de culpa [...] Consciente de su delito comenzó a sentir un advenimiento de una tragedia [...]. (Garza 1997: 237)

Según esta idea, la terrible noche que vive Beatriz, repleta de ruidos y seres que parecían moverse en la oscuridad, sería producto de una noche de pánico. Uno de los fundamentos que han llevado a sugerir esta lectura es el estado mental de la joven pues, aunque incita a su primo ir al monte, después se arrepiente y se siente culpable por haberlo comprometido para que fuera a buscar su banda. El estado de ánimo que muestra antes de irse a la cama y la incapacidad de concentrarse en sus oraciones son dos elementos que verifican la evidente pesadumbre que siente.

Había pasado una hora, dos, tres; la medianoche estaba a punto de sonar, cuando Beatriz se retiró a su oratorio. Alonso no volvía, no volvía y, a querer, en menos de una hora hubiera podido haberlo hecho. - ¡Habrás tenido miedo!- exclamó la joven cerrando su libro de oraciones y encaminándose a su lecho, después de haber intentado inútilmente murmurar algunos de los rezos que la Iglesia consagra el día de difuntos a los que ya no existen. (2012: 113)

Incluso, dominada por una terrible sensación y horrible presentimiento, Beatriz se duerme con un sueño nervioso del que luego se despierta. Incapaz de dormir, asustada y consciente de que su primo no ha vuelto a casa aún, empieza a oír ruidos que la atemorizan cada vez con mayor asiduidad. Llegados a este punto, habría que destacar algunos fragmentos donde la protagonista duda de lo que está ocurriendo. Así pues, la creencia y el escepticismo luchan por intentar dar una explicación de aquello que está sucediendo en la habitación. El escepticismo sería la postura inicial de la bella dama, ya que al principio se burla de la leyenda que le cuenta su primo y no cree nada de lo que le relata. Por ende, esa incredulidad es la que impulsa a Manrique a cumplir los deseos de su amada.

-¡Oh! Eso, de ningún modo. ¡Qué locura! Ir ahora al monte por semejante friolera! ¡Una noche tan oscura, noche de difuntos y cuajado el camino de lobos! Al decir esta última frase, la recargó de un modo especial, que Alonso no pudo menos de comprender toda su amarga ironía; movido como un por un resorte se puso en pie, se pasó la mano por la frente, como para arrancarse el miedo que estaba en su cabeza, y no en su corazón. (2012: 112-113)

El miedo y la creencia en la posibilidad de la muerte de su primo surgen tras haber despertado en medio de la noche. En consecuencia, reacciona de manera crítica ante lo que no puede comprobarse: “¿Soy yo tan miedosa como estas pobres gentes, cuyo corazón palpita de terror bajo una armadura, al oír una conseja de aparecidos?” (2012:115). Rato después, la joven pasa de adoptar una actitud escéptica a una actitud crédula y miedosa.

En síntesis la noche de la joven transcurre en un constante conflicto entre creencia y no creencia de lo sobrenatural. Al despuntar la aurora, la muchacha se alegra ya que no oye ningún ruido y piensa que todo lo vivido ha sido una horrible noche. Esta vacilación y duda que experimenta Beatriz hace que englobemos al relato dentro del género fantástico. Es más, la aparición de la banda en el dormitorio de la muchacha suscita en el lector numerosas cuestiones puesto que no llega a quedar claro quién deja la banda azul en el dormitorio de Beatriz. Sin embargo, dado que solo Beatriz tenía conocimiento de los planes de su primo, el lector tiende a pensar que ha sido el espíritu o fantasma del joven el que ha devuelto la banda a su dueña.

### **4.3. Alteración del juicio humano a partir de fuerzas sobrenaturales**

Uno de los aspectos más relevantes lo constituye la creencia en aquello que los sentidos pueden verificar. Por eso, cuando el ser humano experimenta hechos inexplicables a través de los sentidos, dichos hechos son atribuidos a fuerzas sobrenaturales. Este tema está muy presente en la leyenda “La corza blanca”.

### 4.3.1 “La Corza Blanca”

En algunas leyendas la distinción entre los elementos fantásticos y maravillosos es una labor más enrevesada de lo que pueda parecer. En lo que respecta a esta leyenda, se trata de uno de los casos en los que lo maravilloso y lo fantástico no se hallan en una nítida relación de oposición. Aquí los elementos maravillosos se adhieren a los elementos fantásticos para crear, finalmente, un ambiente fantástico. Por eso, con la finalidad de desentrañar la formación de los fantásticos, es necesario hacer especial hincapié en el modo en el que se conjugan los elementos de la leyenda. Por ello hay que tener en cuenta las diferentes reacciones de los personajes de la narración.

Primeramente, el acontecimiento anómalo <sup>8</sup> es entendido como una fantasmagoría creada por el propio diablo con el fin de atormentar a los hombres sencillos e ignorantes. Esta idea también es planteada por Russell P. Sebold cuando afirma que cada uno de los personajes finge despreciar como superstición vulgar el prodigio (Sebold 1989:100). Sobre todo, esta incredulidad se produce por parte de personas de alta alcurnia, quienes eran más cultas e instruidas. Esta postura sería la que habría adoptado Beatriz, personaje femenino de “El Monte de las ánimas”, cuando se pregunta si es igual de inocente que la gente campesina. En este caso, Don Dionís, su hija Constanza y el grupo de monteros representan esa escéptica postura, por lo que no creen en aquello que les ha referido el humilde pastor. Por esta razón, se burlan constantemente del pobre y sencillo campesino.

Al llegar a este punto de la relación del zagal, los circunstantes no pudieron ya contener por más tiempo la risa que hacía largo tiempo les retozaba en los ojos, y dando tienda a su buen humor, prorrumpieron en una carcajada de estrepitosa. (2012: 258-259)

Según este sector de la sociedad, el joven pastor se encuentra bajo el influjo demoníaco. De esta forma encontramos un elemento fantástico, ya que para ellos la existencia de una corza habladora de color plata supone un hecho contradictorio e incluso problemático.

En esta relación de oposición el joven Garcés ocupa el lugar intermedio puesto que nunca ha presenciado la estampa relatada pero, asimismo, tiene la posibilidad de

---

<sup>8</sup> Durante la cacería, don Dionís y sus hombres se encuentran con un joven pastor, quien afirma haber visto de madrugada a un conjunto de corzas que se burlaban de él. Sobre ese grupo de animales destaca una corza de color blanco.

creer o no creer aquello que ha oído durante la cacería. El joven toma una postura impropia de su condición y decide ir al bosque para cazar a la corza blanca, reacción que provoca la risa y burla de don Dionís y, sobre todo, de su hija Constanza

-¡Bah!... ¡Bah!...-exclamó Constanza con aire de zumba, mientras hacían coro a sus palabras las risas más o menos disimuladas de los presentes-. Déjate de cacerías nocturnas y de corzas blancas. Mira que el diablo ha dado en la flor de tentar a los simples, y si te empeñas en andarle los talones, va a dar que reír contigo como con el pobre Esteban. (2012: 264)

Sin embargo, encontramos en la narración un momento crucial donde se manifiesta el motivo de la alteración del juicio a través de una fuerza sobrenatural. Garcés, ya situado en el bosque, oye una serie de voces pertenecientes a un grupo de corzas, encabezado por la hermosa corza blanca. Empero esas corzas después se transforman en mozas que se recrean y se divierten bañándose en el agua. Esta transformación impide que el montero cace a su presa ya que esta ha adquirido el aspecto físico de su amada, Constanza. Puesto que el montero se hallaba en una postura intermedia, el joven duda de si es realidad o ilusión aquello que presencia. Tal y como señala Russell P. Sebold, el joven cree hallarse bajo el influjo del maleficio del diablo cuando ve la metamorfosis que sufren las muchachas. (Sebold 1989: 108).

-¡Oh!, bien dije que yo que todas estas cosas no eran más que fantasmagorías del diablo- exclamó entonces el montero-; pero, por fortuna, esta vez ha andado un poco torpe dejándome entre las manos la mejor presa. (2012: 275)

Esta indecisión le lleva a creer en la superstición y no en sus propios sentidos. En consecuencia, acaba matando a la corza blanca y, por consiguiente, a la “Azucena del Moncayo”. En pocas palabras, través de la conjunción de un elemento maravilloso, como es la creencia en el diablo, y elementos fantásticos, Bécquer consigue recrear un ambiente fantástico que provoca en el personaje protagonista un sentimiento de indecisión y estupefacción.

#### **4.4. El mundo de las ensoñaciones**

El cuarto eje temático que vamos a abordar es uno de los más abundantes y trascendentes que se encuentran en la obra becqueriana. Sobre todo este tema, el sueño, aunque es muy empleado en la literatura, adquiere gran importancia tras el auge del psicoanálisis y los trabajos desempeñados por Sigmund Freud. Centrándonos exclusivamente en la producción en prosa, deberíamos matizar que no va a estudiarse el sueño como objeto revelador del futuro de los personajes. En su lugar, va a analizarse el sueño como vía de escape de la realidad que se está viviendo, aspecto que puede observarse en las siguientes leyendas

##### **4.4.1 “Los ojos verdes”**

Desde el primer momento, cuando el narrador afirma haber visto o soñado con unos ojos de color verde, se plantea la idea de ensoñación voluntaria. Por eso los ojos verdes van a presentarse como objeto clave a la hora de interpretar y entender la leyenda: “Yo creo que he visto unos ojos como los que he pintado en esta leyenda. No sé si en sueños, pero yo los he visto” (2012: 117).

En esta ocasión consideramos que el elemento fantástico surge después de que el protagonista, Fernando de Argensola, viola un hecho sagrado y, por tanto, maravilloso<sup>9</sup>, cuando se adentra en la Fuente de los Álamos. Allí cree ver unos ojos verdes incomparables e inigualables a otros, cuya dueña será objeto de la imaginación del chico hasta que logre encontrarla. Generalmente, el estado de ensoñación voluntaria se asocia a hombres enamorados de bellas damas quiméricas, que representan la perfección inabarcable para una mujer humana. A partir de este momento el joven rehúsa realizar aquellas actividades que antes deseaba hacer y, por ende, prefiere permanecer solo meditando. Esta reacción también puede verse en el protagonista de “El rayo de luna” que, si no se tuviera en cuenta su locura, también se hallaría inmerso en este grupo temático. Es más, la reacción que muestran los personajes principales de “El rayo de luna”, “Los ojos verdes” y “El beso” cuando ven a la dama es similar en las tres ocasiones: “Yo creía ver una mirada que se clavó en la mía, una mirada que encendió mi pecho un deseo absurdo, irrealizable: el de encontrar una persona con unos ojos como aquellos.” (2012: 123).

---

<sup>9</sup> Se trataría de un elemento maravilloso puesto que los protagonistas del relato creen con total seguridad en la leyenda del demonio que habita en la Fuente de los Álamos.

Por lo general, el joven enamorado ansía la soledad y melancolía con la intención de poder imaginar y pensar en el objeto de sus deseos. Concretamente, Argensola se dirige todas las mañanas a la Fuente de los Álamos para poder ver y conocer a esa bella mujer. Esto nos lleva a plantear la segunda razón por la que se ha asociado la leyenda al género fantástico. A lo largo de toda la composición ni el lector ni los personajes llegan a descubrir cuál es la naturaleza de la mujer de la fuente prohibida. Muchas son las leyendas que giran en torno al ser que habita en esos parajes, sin embargo ninguna de ellas llega a probarse. Para el montero mayor, Íñigo, la dama es un demonio o un trasgo disfrazado de mujer: “Pero mis padres, al prohibirme llegar hasta esos lugares me dijeron mil veces que el espíritu, trasgo, demonio o mujer que habita en esas aguas tiene los ojos de ese color.”(2012: 123). Además, el desconocimiento de la identidad de la mujer lleva a Fernando a desesperarse por miedo a que sea algo ilusorio o un demonio.

-¿Quién eres tú?, ¿Cuál es tu patria?, ¿En dónde habitas? Yo vengo un día y otro en tu busca, y ni veo el corcel que te trae a estos lugares ni a los servidores que conducen tu litera. Rompe de una vez ese misterioso velo en que te envuelves como la noche profunda. (2012: 124)

Por su parte, la dama también le revela al joven Argensola algunos detalles de su identidad. Le confiesa que habita dentro de la fuente y afirma que, a diferencia de lo que se dice por el pueblo, no es un ser maligno ni un demonio sino un ser pacífico. Dicha teoría no parece convincente puesto que la mujer vive en la fuente prohibida y tiene los ojos verdes, rasgos que se atribuyen también al trasgo o demonio que mora en el bosque. Esto, unido con la falta de información, hace pensar que se trate de un ser maligno, tal como le advertía el montero mayor a su amo. Sin embargo, en ningún momento se señala si la mujer supone una fuerza sobrenatural benigna o maligna. Tampoco se detalla si la entrada del muchacho en la fuente supone algo positivo o negativo. De lo contrario, si se detallara la filiación de la chica ya no se adscribiría el relato en el género fantástico sino dentro del género maravilloso.

En consecuencia, es el lector el que debe realizar la función de deliberar si la mujer supone una fuerza positiva o negativa. Además, debe considerar si el cazador ha sido castigado o gratificado por frecuentar la Fuente de los Álamos. De este modo un elemento maravilloso, como es la creencia en una leyenda popular, puede llegar a convertirse en un elemento fantástico que hace vacilar tanto al protagonista como al

lector a la hora de determinar la naturaleza de la dama. Ambos se hallan en esa mencionada encrucijada y deben considerar una de las opciones que se plantean en la composición. No obstante, a diferencia del lector, Fernando decide eliminar la incertidumbre que le reconcome y cree aquello que le relata la bella mujer. Este hecho supondría el paso de lo fantástico a lo maravilloso en lo que respecta al personaje principal. Empero, teniendo en cuenta la figura del destinatario de la leyenda, el componente fantástico no muta puesto que el lector no sabe qué debe creer. Además, a pesar de que el lector pueda optar por dos interpretaciones, la lectura más trágica, aquella que afirma la existencia del ser maligno, es la que adquiere mayor peso para el lector.

#### **4.4.2 “El beso”**

El vínculo que mantiene esta leyenda toledana con la composición previa es la presencia de la ensoñación. Aunque en esta leyenda el elemento maravilloso predomina sobre el fantástico, resulta indispensable analizar el modo en que el capitán percibe y ve a su amada de mármol. De ahí puede extraerse y analizarse el carácter fantástico de la narración, que posteriormente pasa a convertirse en un elemento maravilloso.

Al igual que ocurre en “Los ojos verdes”, la ensoñación voluntaria es producto de la exuberante belleza de una dama que lleva al hombre a imaginar y soñar con su hermosura. En este caso no es una mujer humana la que enamora al capitán de los dragones franceses sino una estatua lapidaria. Aunque se trata de un objeto inerte, dado el estado de ensoñación y enamoramiento del capitán, el joven describe a su amada como si de un ser humano se tratase. Esta personificación, la cual no tiene intención irónica ni burlesca, provoca la risa de sus camaradas ya que no dan crédito del testimonio de su compañero. Sin embargo el capitán afirma no exagerar en la descripción de la dama, cuya fuerza logró mantenerlo despierto hasta despuntar el alba. Del mismo modo que le ocurre a Fernando de Argensola, el estado de ensoñación en que está sumido hace que vea a la mujer de mármol como un ser divino superior a las más hermosas damas humanas. Esto hace que el oficial crea que se trata de una efímera alucinación que puede desaparecer y disiparse en cualquier momento.

Su rostro ovalado, en donde veía impreso el sello de una leve y espiritual demacración; sus armoniosas facciones llenas de suave y melancólica dulzura; su intensa palidez, las purísimas líneas de su contorno esbelto, su ademán reposado y noble, su traje blanco y

flotante, me traían a la memoria esas mujeres que yo soñaba cuando casi era un niño. ¡Castas y celestes imágenes, quimérico objeto del vago amor de la adolescencia! Yo me creía juguete de una alucinación y, sin quitarle un punto los ojos, ni osaba aun respirar, temiendo que un soplo desvaneciese el encanto. (2012:285)

También la ensoñación que experimenta el joven puede estar relacionada con la afirmación elaborada por Rogelio Reyes Cano en su artículo “Bécquer y el mundo de los sueños”.

Para los románticos, el sueño, al igual que la intuición, el instinto, y otros recursos irracionales del hombre, suponía una vía de escape, un cauce por donde evadirse de la realidad. Pero también un antídoto contra la frustración del vivir humano, que buscará el misterio, paradójicamente, la luz que no le proporciona el raciocinio. (Reyes Cano 2007: 135)

Aplicando a la leyenda lo expuesto por el estudioso, el capitán sería uno de los personajes que mejor encarnarían el sentimiento de frustración y la necesidad de evasión de la realidad. Verbigracia, el jefe de dragones habría entrado en ese estado de ensoñación, con el fin de paliar la frustración que experimenta después de haberse asentado en una ruinoso iglesia de una ciudad infravalorada por muchos oficiales. De tal manera que la belleza de la estatua, en contraste con la pésima situación en que encuentran la iglesia abandonada, hace resaltar la figura de la mujer de mármol. Este es el motivo por el que se queda prendado de esa magnífica figura toledana. En boca del estudioso José Luis Valera la leyenda podría tratarse de una paradoja del hombre que huye de la monotonía del universo a través de la ensoñación (Valera 1969: 311).

Tal magnificencia en una estatua es un acontecimiento anómalo, problemático y difícil de creer por parte de los demás oficiales. Así pues, la descripción y representación física de la figura supone un hecho fantástico para los demás oficiales, quienes no creen que una estatua reúna tanta esplendidez. Por ende, consideran que la ensoñación que les narra el joven enamorado es mentira, razón por la que desean ver ellos mismos la bella dama de mármol:

-De tal modo que te explicas, que acabarás por probarnos la verosimilitud de la fábula de Galatea [...] –Dadas las especiales condiciones de tu nueva dama, creo que no tendrás inconveniente en presentarnos a ella. De mí sé decir que ya no vivo hasta ver esa maravilla. (2012: 286-287).

De modo que los compañeros del capitán de los dragones, aunque manifiestan una postura escéptica y sarcástica, dado que no han visto a la bella dama, se encuentran en una postura intermedia entre creer y no creer aquello que les confiesa su compañero. Esa situación en la que se ven los soldados implica la vacilación perteneciente al género fantástico. Si bien este elemento fantástico se esfuma cuando los oficiales corroboran lo afirmado por el capitán. De esta forma el elemento fantástico pasaría a transformarse en un elemento maravilloso, cuando el soldado recibe el fuerte golpe por parte del marido de la dama de mármol después de haberla besado. Acontecimiento que verificaría la indiscutible vida que rebotaban las estatuas lapidarias.

## **5. Conclusión**

La fantasía es uno de los elementos más empleados por Gustavo Adolfo Bécquer para confeccionar su obra en prosa, *Leyendas*. No obstante, lo fantástico es un concepto que varía acorde con la visión de la sociedad, lo que supone la ausencia de un patrón fijo que esclarezca las características básicas de este género. A su vez, el intento de explicación y definición del género incrementa la enorme complejidad. De ahí que se trate de un concepto difícil de identificar. A este embrollo también contribuye la estrecha relación que mantiene con el género maravilloso e insólito. En resumidas cuentas, lo fantástico, al igual que esos dos géneros, se caracteriza por la recreación de una serie de hechos de carácter sobrenatural o anómalo. Sin embargo, se difiere de la maravilla en que estos sucesos se centran en la reacción que implica el hecho sobrenatural. En el género de lo insólito se realiza una explicación racional de la naturaleza del acontecimiento anómalo.

Habiendo extraído algunas propuestas de las diversas teorías estudiadas, puede afirmarse que, por lo general, lo fantástico suscita cierta problemática para lector y el personaje, los cuales no dan crédito de lo que acaban de comprobar con sus propios sentidos. Esto lleva a una incertidumbre sobre si considerar el hecho anómalo como algo explicable a través de mecanismos racionales o, por el contrario, calificarlo como algo sobrenatural. Esta encrucijada, que para Todorov vendría a ser el terreno de lo fantástico, hace que tanto el protagonista como el lector se vean obligados a inmiscuirse, reflexionar y optar por una de las dos opciones de interpretación del acontecimiento. Asimismo, el desenlace de la narración fantástica, basado en la

ambigüedad y frustración, dificulta esta tarea de interpretación del suceso. Sin embargo, aunque sea factible realizar una lectura racional, la lectura sobrenatural parece la más verídica de las interpretaciones efectuadas. Empero aquí hemos considerado que el género de lo fantástico no equivale únicamente al instantáneo momento en que el lector y el protagonista deben reflexionar y escoger una de las dos opciones. En su lugar, se ha valorado que lo fantástico comprende el conjunto total del relato donde acaecen hechos anómalos, que provocan confusión y duda tanto en el lector como en los personajes. Por su parte, el relato fantástico tiende a elaborar un final frustrado que no deja nada en claro, de lo contrario nos moveríamos en el terreno de lo maravilloso.

De modo general, para Bécquer la fantasía era un término equivalente a imaginación, teoría tomada de la tradición previa. Empero el poeta se ve influido por una doble vía fantástica, lo que abre un enrevesado debate en torno a la función que desempeña la imaginación. Una de estas influencias la comprende la fantasía tradicional de carácter empírico-sensualista. Esta corriente, que está muy presente durante los siglos XVII-XVIII, defiende que la imaginación crea a partir de una serie de estímulos externos que recibe el ser humano, teoría expuesta tiempo atrás por el filósofo Aristóteles. A partir de esas imágenes captadas del mundo real, la imaginación sería capaz de crear sonidos e imágenes no reales. No obstante, el poeta sevillano también se ve influido por la corriente artística y literaria propia del siglo XIX, el Romanticismo. A partir de este momento se va a tener una nueva idea de fantasía, en la que la imaginación ya no crea a partir de lo que reciben los sentidos humanos sino a partir de la nada. En este momento se rechaza la teoría de que imaginación y fantasía son términos sinónimos. Estas dos influencias van a ser el material principal utilizado para elaborar sus *Leyendas*. A todo esto le añade una serie de matices personales, como es el caso de ver a la imaginación como una fuerza poderosa y negativa para el ser humano. Sin embargo, destaca la primacía de la fantasía decimonónica sobre la tradicional. Todo esto puede observarse en un total de ocho leyendas, que están organizadas en torno a cuatro ejes temáticos trascendentes; locura, miedo, alteración de la mente a partir de fuerzas sobrenaturales y ensoñación.

El primer eje temático, la locura, adquiere gran relevancia tras la conexión que mantiene fantasía y ciencia, y el apogeo de las disciplinas psicológicas. Este tema aparece en “El rayo de luna”, “La promesa” y “El miserere”, leyendas cuyo protagonista es calificado como loco por parte de la gente que le rodea. En el primer caso, la locura

es una verdad presente en el personaje principal, quien cree ver una hermosa dama vestida de blanco. Aquí la locura es el elemento que desestabiliza el argumento narrativo expuesto y somete al lector a la incertidumbre propia de lo fantástico. Por ende, se produce el surgimiento del carácter fantástico que predomina en la composición. En el segundo caso, la locura es un pretexto empleado para no creer en el acontecimiento extraordinario que presencian los personajes. En la última leyenda, la locura vuelve a utilizarse como símbolo de escepticismo por parte de los monjes pero, a su vez, constituye una prueba de la veracidad de lo acaecido.

El segundo tema presente en “La ajorca de oro” y “El monte de las ánimas” es el influjo del miedo y la presión sobre el inconsciente del protagonista. En ambas narraciones los protagonistas experimentan un estado anímico agitado, lo que les lleva a crear imágenes ficticias que ellos consideran reales. De tal manera que los protagonistas crean una realidad de manera involuntaria.

La alteración del juicio a partir de fuerzas sobrenaturales es el tercer tópico fantástico que podemos hallar en “La Corza Blanca”. En esta leyenda se duda de la veracidad de una historia que narra un inocente pastor. Aquí se emplea el poder de las fuerzas sobrenaturales sobre los humanos como excusa crítica para no dar crédito del acontecimiento. En este caso el personaje principal se encuentra en una encrucijada en la que no sabe qué creer.

El último tópico seleccionado, el cual se encuentra presente en “Los ojos verdes” y “El beso”, es la ensoñación, término vinculado con el poder de la imaginación. En esta ocasión la ensoñación es fruto del enamoramiento que experimentan los personajes, y que les lleva a imaginar y fantasear con el objeto de su pasión. Por añadidura, les hace alejarse y desestimar el mundo en que viven.

Estos temas, que se corresponderían con el concepto de fantasía decimonónica, se van a conjugar con elementos de carácter maravilloso, recogidos de la tradición previa a la obra de Bécquer. Mediante esta combinación de componentes logra crear una atmósfera sobrenatural que consigue asustar y atemorizar al lector. Todo esto lo logra mediante la introducción de elementos populares y folclóricos, que acercan al lector al relato hasta conseguir embaucarlo. En consecuencia, el miedo, la incertidumbre que experimenta el lector es aún mayor. Esto hace que las narraciones adquieran un matiz ambiguo y misterioso, que lleva al lector a cavilar y especular hasta el punto de

ser partícipe de la narración y elegir un desenlace específico. No obstante el poeta da pistas al lector para que este escoja una determinada lectura, pues de las opciones que este deba plantearse una de ellas le resultará más verosímil. El uso de esta técnica, que lleva al lector a convertirse en un personaje o investigador capaz de decidir un desenlace no impuesto, es lo que ha llevado a esta obra convertirse en una obra de gran trascendencia que ha conseguido atrapar a muchos lectores.

## 6. Bibliografía

- Arán, Pampa Olga (1999): *El fantástico literario: aportes teóricos*. Madrid, Tauro
- Barrenechea, Ana M<sup>a</sup> (1972): “Ensayo de una tipología de la literatura la Literatura fantástica”. *Revista Iberoamericana*, vol. XXXVIII, n.º 8, pp. 391-403.
- Bartolomé Colondrón, María (1998): “Análisis de *Rayo de luna* de Bécquer a la luz de “La poética de la imaginación”. *Castilla: Estudios de literatura*, n.º 23, pp. 53-68.
- Bécquer, Gustavo Adolfo y Rubio Jiménez, Jesús (ed.) (2012): *Leyendas*. Madrid, Alianza Editorial.
- Bécquer, Gustavo Adolfo y Estruch Tobella, Joan (ed.) (2004): *Gustavo Adolfo Bécquer. Obras completas*. Madrid, Cátedra.
- Bessière, Irène (2011): “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza”. En Alazkri, Jaime (ed.): *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco/ Libros, pp. 83-106.
- Bynum, B. Brant (1994): *The romantic imagination in the Works of Gustavo Adolfo Bécquer*. Michigan, UMI Dissertations Services.
- Comellas, M. y Fricke, H (2000): “Sublimes tempestades. De las fantasmagorías de Hofmann y el Miserere de Bécquer”. En Márquez Miguel A., Ramírez de Verger Antonio y Zambrano Pablo (eds.): *El retrato literario, tempestades y naufragios, escritura y reelaboración: actas del XII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Huelva, Universidad de Huelva, pp. 403-410.
- Covarrubias Orozco, de Sebastián, Arellano Ignacio y Zafra Rafael (eds.) (2006): *Tesoro de la lengua castellana o española*. Navarra, Universidad de Navarra.
- Estruch Tobella, Joan (1994): "Trasgresión y fantasía en las leyendas de Bécquer". *Antrophos. Revista de documentación científica de la cultura*, 154/155, pp. 94-99.
- Garza, Efraín Erasmo (1997): *Las leyendas becquerianas: Gustavo Adolfo Bécquer a las vanguardias del simbolismo francés*. Tesis doctoral inédita. Texas Tech University.
- Heymann, Jochen (2001): “El discreto encanto del horror: conceptos de lo fantástico en E.T.A Hoffmann y en G. A Bécquer”. En Geisler, Eberhard: *España y Alemania:*

*interrelaciones literarias*. Madrid, Iberoamericana, Frankfurt am Main, Vervuert, pp. 59-80.

-Real Academia española (1984): *Diccionario de autoridades*. Madrid, Gredos.

-Real Academia española (2001): *Diccionario de la lengua española* 22.<sup>a</sup> ed. Madrid, Espasa.

<http://www.lema.rae.es/drae/?val=imaginaci%C3%B3n> [Última visita 20.05.2015]

-Reyes Cano, Rogelio (2007): "Bécquer y el mundo de los sueños". *Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*. n.º 35, pp. 127-148.

-Risco, Antonio (1982): *Literatura y fantasía*. Madrid, Taurus.

-Romero Tobar, Leonardo (1986): "Sobre fantasía e imaginación en los primeros románticos españoles". En Rodríguez Saínz, Pedro: *Homenaje a Pedro Saínz Rodríguez, Vol. 2, Estudios de lengua y literatura*. Madrid, Fundación Universitaria Española, pp. 581- 593.

-Romero Tobar, Leonardo (1990): "Bécquer, fantasía e imaginación". En Rubio Jiménez, Jesús: *Actas del congreso "Los Bécquer y el Moncayo" celebrado en Tarazona y Veruela, septiembre de 1990*. Zaragoza, Centro de estudios turiasonenses, Institución Fernando el Católico, pp.171-200.

-Romero Tobar, Leonardo (2000): "La vida de la realidad en los relatos de Bécquer". *Letras peninsulares*, XIII, n.º1, primavera, pp. 67-80.

-Roas, David (2006): *De la maravilla al horror: los inicios de lo fantástico en la cultura española (1750-1860)*. Pontevedra, Mirabel.

-Rubio Jiménez, Jesús y Sádaba, Soraya (2006): "Gustavo Adolfo Bécquer. Bibliografía". En *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Alicante, Universidad de Alicante.

-Ruiz Baños, Sagrario (1992): "Realidad del mundo fantástico: Romanticismo en las "Leyendas" de Gustavo Adolfo Bécquer". En Rubio Jiménez, Jesús: *Actas del congreso*

*"Los Bécquer y el Moncayo"* celebrado en Tarazona y Veruela, septiembre de 1990. Zaragoza, Centro de estudios turiasoneses, Institución Fernando el Católico.

-Sebold, P. Russell (1989): *Bécquer en sus narraciones fantásticas*. Madrid, Taurus.

-Todorov, Tzvetan (2005): *Introducción a la literatura fantástica*. México D.F, Coyoacan.

-Varela, José Luis (1969): "Mundo onírico y transfiguración en la prosa de Bécquer". *Revista de filología española*, LII, 1969, pp. 305-334.