

## El Romanticismo Oscuro en Los Cuentos de Horror de Gustavo Adolfo Bécquer: Una Mirada a La Delgada Línea Entre el Amor y el Horror

الرومانسية المظلمة في قصص الرعب لجوستافو أدولفو بيكير: نظرة على الخط الرفيع بين الحب والرعب

Habeeb Abdulsattar Jabbar

habeeb.abdulsattar@imamaladham.edu.iq

Master Degree in Spanish Literature

Imam A'adhum University College

حبيب عبد الستار جبار  
ماجستير في الادب الاسباني  
كلية الامام الاعظم رحمه الله الجامعة

Receive: 28/10/2021

Accept: 11/01/2022

Published:30/3/2022

Doi: [10.37654/aujll.2022.176322](https://doi.org/10.37654/aujll.2022.176322)

### RESUMEN

En este trabajo se pretende develar la presencia de elementos góticos en la narrativa de horror de Gustavo Adolfo Bécquer. Este autor es parte del movimiento denominado Romanticismo oscuro. En el siglo XVII, los románticos se rebelan contra los postulados del Iluminismo y traen de nuevo al arte las supersticiones, el mito, lo fantástico, expresan fascinación por los escenarios medievales y el horror es adoptado por los seguidores del romanticismo oscuro o gótico.

### Palabras clave:

Romanticismo – Romanticismo oscuro o gótico – amor – el horror – leyendas

### ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى اظهار العناصر الادبية القوطية في سرد قصص الرعب لجوستافو أدولفو بيكير، هذا المؤلف يعد جزء من الحركة المسماة "الرومانسية المظلمة"، ففي القرن السابع عشر اعترض دعاة الحركة الرومانسية على دعاة حركة التنوير وأعادوا إلى الفن استخدام الخرافة والأسطورة وكل ما هو مدهش في اعمالهم الادبية بأسلوب ادب الرعب في العصر الوسيط الذي تبناه مؤيدي التيار الرومانسي المظلم.

الكلمات المفتاحية: الرومانسية - الرومانسية المظلمة أو القوطية - الحب - الرعب - الأساطير

## Introducción

En este trabajo se pretende develar la presencia de elementos góticos en la narrativa de horror de Gustavo Adolfo Bécquer. Este autor se suele considerar romántico por sus Rimas, sin embargo, es en las Leyendas donde manifiesta la plenitud de las características del Romanticismo, y más precisamente del denominado Romanticismo oscuro. El horror y el amor son emociones que coexisten de un modo interrelacionado en el mundo becqueriano. Lo terrible de uno contrasta con el candor y la pureza del otro y así se desencadena el elemento sorprendente para el lector.

En estos relatos, colmados de belleza en las descripciones y en la creación de un clima que oscila entre lo realista y lo fantástico, Gustavo Adolfo Bécquer expresa en todo su esplendor cómo los románticos se han revelado contra los postulados del Iluminismo. Con toda maestría trae de nuevo al relato las supersticiones, el mito, lo fantástico, expresa así la fascinación por los escenarios medievales y el horror.

En este estudio se analizarán tres leyendas de Gustavo A. Bécquer: El monte de las ánimas, La ajorca de oro y La promesa a fin de dar cuenta el mecanismo por el cual el amor y el horror coexisten como condición necesaria en los escenarios de romanticismo oscuro propuestos por este autor.

## 1. El Romanticismo como contraposición al Iluminismo

Hacia fines del siglo VIII surge en Alemania el movimiento denominado Romanticismo. Esta corriente artística influyó diversas áreas de la cultura y, entre ellas, tuvo un gran impacto en la literatura. Su origen se da como reacción de los pensadores ante el Iluminismo. Estos pretendían que el arte expresara el desequilibrio humano frente a una concepción filosófica que veía en el trasfondo de la existencia un sistema de orden.

Durante el Iluminismo, se concibió a la razón como una salvaguardia contra los males sociales. Los postulados que propugnaban los iluministas afirmaban que una disciplina rígida eliminaría la corrupción presente en la sociedad. El ser humano debería ser formado a partir de un modelo surgido de la razón.

Como consecuencia de esta concepción, la Ilustración erradicó de su universo cultural conceptos como la magia, el mito, la poesía, la superstición, la religión, lo bello y lo sagrado. Bajo el predominio de la razón, la ciencia dominó la naturaleza del ser limitando lo que escapara de estas reglas. Para el Iluminismo, todo debería ser posible de ser constatado, mensurable, elegante, simétrico, cuadrado, adaptado.

El arte no quedó al margen de este modelo propuesto por el Iluminismo. La literatura, la pintura, la música debían enmarcarse en estos parámetros de perfección más bien cercanos a las matemáticas.

En este contexto, surge el Romanticismo, como intento de devolver, según sus propulsores consideraban lo bello y humano al universo.

### 1.1 El Romanticismo

El origen de la escuela romántica se sitúa en Alemania y se expande con el tiempo por Francia, Inglaterra y España. Lo resume así Erika Yulieth Ordoñez Ladino: “La obra de Rousseau, Hamann, Goethe, Herder, Leopardi, Byron, Wordsworth, Hölderlin, Keats, los hermanos Schlegel, Novalis, Tieck, Schelling y sus voces se alzaron en contra de la corriente Iluminista. Para ellos el Iluminismo parcelaba la vida del ser humano, inaugurando de esta manera el movimiento cultural y literario Romanticismo, que surgió en contraposición del pensamiento racional” (Ordoñez Ladino, 2015, p.145).

El desarrollo de este movimiento no fue al mismo ritmo ni con las mismas características en las distintas regiones. En el caso de España el Romanticismo comienza en 1834, es decir, en un período levemente más tardío. Para ese entonces, en Alemania e Inglaterra ya se manifestaba con todo su esplendor.

Los artistas románticos se proponen revitalizar el arte. Para ellos ya no rigen más las reglas o las verdades absolutas. Consideran que la subjetividad y la inspiración son fundamentales al momento de emprender una obra. Sus ideales y los temas de inspiración se encuentran en un pasado lejano. De allí pretendían rescatar el gusto por la magia, lo mitológico, lo bello y lo sagrado se ubicaban en el pasado.

El período de la Edad Media y las novelas de caballerías fueron objeto de admiración para los románticos. Continúa Ordoñez Ladino “El patriotismo, lo sobrenatural y, sobre todo, la utopía, fueron los ejes principales del movimiento “Los neoclásicos vieron en él, por lo general, el desprecio de las reglas, un ataque al buen gusto y la razón, el desorden” Ibid, p.145).

De este modo, todo aquello que había sido rechazado por el Iluminismo, es puesto nuevamente en escena por los románticos: rescatan la fantasía, el sentimentalismo rige el comportamiento tanto de los autores como se impregna en las emociones de los personajes. Lo emocional y el misterio se vuelven protagonistas de este movimiento.

## 1.2 El Romanticismo oscuro

Los ideales que los románticos soñaban no encontraban su correlato en la realidad. Ya inmersos en el avance del tiempo, no era posible volver al pasado, los cambios de modernidad se habían colado en el siglo XVIII. Las supersticiones y los mitos, aquello que en la Edad Media había sido indispensable para la comprensión y el ordenamiento del mundo, fueron eliminados por la Ilustración. Como consecuencia, los artistas sienten una enorme e irreparable pérdida que les genera una angustia profunda. Es así que el pesimismo y la desilusión se tornan en las emociones principales de esta corriente.

Los románticos ven en torno a sí un porvenir sombrío, oscuro. Es por esto que nace el llamado Romanticismo oscuro desprendiéndose en del después considerado “Romanticismo Claro” (Sánchez Auñón, 2021, p. 6). Este movimiento que surge como un desprendimiento, recibe distintos nombres según el sitio donde se desarrolle: en Alemania se lo conoce como

Schuerroman, Roman Nory es la denominación que se le da en Francia y en Inglaterra, literatura gótica. En todas ellas se caracteriza por el placer por lo terrorífico, se exponen la crueldad, lo malvado y la fealdad. La literatura gótica experimenta su apogeo entre los años 1765 y 1820. Entre los representantes más destacados de esta literatura no se puede dejar de mencionar a Walpole, Lewis, Shelley, Polidori, Potocki, Maturin, Radcliffe, maestros de la literatura gótica.

Entre ellos de desarrolla el gusto por lo macabro, espectral, las tinieblas, el claroscuro. Los románticos oscuros se lanzaron sin contención al abismo. “Estos autores son dionisiacos, la muestra del retorcimiento de la forma, la violencia, la oscuridad, la pasión y el éxtasis desenfadado y autodestructivo”, afirma Ordoñez Ladino (Ordoñez Ladino, 2015, p.146).

En literatura, sus novelas están caracterizadas por situarse en espacios macabros como subterráneos, mazmorras, criptas y castillos probablemente abandonados. En ellas el papel de la naturaleza tenebrosa, principalmente en sus bosques, se mezcla con lo demoníaco. Las fuerzas naturales en un punto escapan a la comprensión cotidiana.

En numerosas ocasiones, los temas rondan en torno a lo paranormal, donde se halla presente lo esotérico y lo oculto. También las tramas de las leyendas becquerianas recurren a la astronomía y la hechicería como elemento resolutorio en la trama. De este modo intentan recuperar lo que el Iluminismo había rechazado.

Romanticismo oscuro se caracteriza por:

- La naturaleza y el entorno cotidianos que se tornan hostiles,
- El gusto por los cementerios, que expresa una nueva sensibilidad por la muerte,
- El gusto por lo nocturno y lo melancólico,
- Lo extraño y en horror en el hogar,
- La microscopía, la criatura concreta, aunque invisible,
- El yo que se duplica,
- El tema del misterio y el terror anónimo,
- El héroe y su ser único,
- El espíritu trágico,
- La atracción por el abismo.

## 2- Gustavo Adolfo Bécquer y el Romanticismo

En la obra del poeta y cuentista Gustavo Adolfo Bécquer, nacido en 1836 y cuyo deceso fue en 1870, se puede observar cómo con una maestría inusual en la literatura española, combina las más destacadas características del Romanticismo oscuro en escenarios donde el amor, el enamoramiento y el deseo actúan como motores de la acción.

En un contexto de cambios que se suceden en la España de mediados de 1800, donde irrumpieron los adelantos del ferrocarril, los obreros se manifiestan en huelgas en Barcelona y se extiende la miseria en los barrios bajos y además de los levantamientos campesinos, se instaura el movimiento romántico. En Madrid, y luego de una infancia difícil por la muerte de sus padres, Bécquer conoce a Augusto Ferrán Forniés. Este traductor lo introduce en la obra poética de Heinrich Heine y de Lord Byron, ambos referentes del Romanticismo.

En su obra, Bécquer es considerado más romántico en sus leyendas que en sus poesías, es decir, como narrador que como poeta. Se puede observar en con intensidad la presencia de lo tétrico, lo oscuro y lo lúgubre en sus narraciones.

Gustavo Adolfo Bécquer, como otros muchos en su tiempo, ya inscripto en el movimiento del romanticismo europeo, creó y recreó historias y narraciones de origen popular, uniéndolas en sus leyendas. El gusto por referir tradiciones, supersticiones, creencias y relatos populares lo inscribe de lleno en el movimiento romántico. En ellas, es común que existan atmosferas macabras, lugares y personajes de antaño, seres del más allá y presencias demoníacas.

La credulidad del lector ante el suceso sobrenatural, tan combatida por el Iluminismo, es apelada mediante técnicas estilísticas. En las leyendas, con frecuencia Bécquer introduce personajes que son testigos crédulos o afectados por los sucesos extraordinarios que acontecen. De este modo, pretende lograr una creencia de segundo grado en sus lectores, que aceptan sin dificultad la posibilidad de que tan inocentes personajes presten fe a esas maravillas. El lector antes incrédulo literalmente se contagia con la experiencia de gente candorosa. Afirma Russell P. Sebold: "El desconfiado lector se baña en las aguas de la exótica credulidad medieval. Un recurso puramente estilístico con el que realiza, o bien se objetiva lo fantástico,

haciéndolo así creíble, es la descripción de todas las circunstancias que acompañan al acontecimiento inexplicable mediante el estilo sencillo, pormenorizado, de inventario que caracteriza al realismo fotográfico.” (Sebold, 2006).

Es así que la técnica de Bécquer para incorporar el romanticismo oscuro y lo fantástico supone ubicar los acontecimientos en un escenario real, creíble, de manera que en el fondo el relato fantástico no deja de ser una forma realista. En el relato, lo maravilloso es consecuencia de la irrupción de un único hecho extraño, fantástico y terrorífico en el mundo cotidiano.

Gutiérrez García señala que en las leyendas románticas de este autor se presentan distintos prototipos de mujer, o mejor, los distintos arquetipos de la mujer romántica: “etérea, intangible, unas, y otras antecediendo a lo que en la narrativa europea de finales de siglo XIX sería la *femme fatal*. En sus leyendas, basadas en la tradición, pero elaboradas y recreadas con una poética singular, surgen una serie de tipos femeninos que resultan paradigmáticos a la hora de construir una continuidad en lo referente al ideal femenino” (Ibid, 2006).

## 2.1 El monte de las Ánimas

La leyenda, El monte de las ánimas fue publicada originalmente en el diario *El Contemporáneo*, donde Bécquer colaboraba, en el año 1861. Esta leyenda se convierte en un modelo de relato de terror gótico en la cual la muerte se percibe como trasfondo permanente. En el estudio *Brujas en Gustavo Adolfo Bécquer, Cartas desde mi Celda* se pretende distinguir bien entre el Bécquer crédulo y el autor de supersticiones: “El gusto por referir tradiciones, supersticiones, creencias y relatos populares, lo compartía con la prevención de toda persona culta hacia esas tradiciones, que él quiere transmitir a sus lectores cuidando mucho el verismo y la autenticidad de los testimonios aducidos, para reforzar así el interés de quienes seguían sus artículos de *El Contemporáneo*.” (Díez de Revenga, 2007-2008, p. 369).

Es así que el relato comienza con la descripción de la batalla entre los espectros de los templarios y de los nobles sorianos en la noche de difuntos. El tiempo histórico de esta batalla se puede ubicar en el siglo XIII, época en la cual la Orden del Temple residía en esas tierras.

El relato nos cuenta cómo Alonso, y su prima francesa, Beatriz, deben regresar al castillo de Alcudiel antes del anochecer porque es la víspera de la noche de Difuntos. Por este motivo deban concluir su tarde de cacería.

Cuenta el joven ante los oídos incrédulos de su prima francesa que todos los años, durante esa noche, en el monte de las ánimas, los cadáveres cobran vida y reviven lo que sería una cacería fantástica. Las ánimas de los templarios y los de nobles sorianos que hace siglos murieron allí en sangrienta lucha se convierten en los habitantes vivos del monte horroroso. Se agrega además que, desde esa batalla sucedida tanto tiempo atrás no ha sobrevivido nadie que se adentrara en el monte de las Ánimas durante la noche de Difuntos.

Es así que la muerte está presente en esta escena por partida doble: en las víctimas del enfrentamiento que narra la historia y en el hecho de que se ubique en esa fecha determinada.

Con el escenario medieval como trasfondo, se narra la historia de la tragedia de Beatriz y Alonso. En dos planos temporales del relato, los acontecimientos que se van a narrar no están ya ubicados en el pasado, sino que tranquilamente podrían ubicarse en el siglo XVIII, en la contemporaneidad de la vida del autor.

### **El lugar o escenario del amor**

El lugar es perfectamente reconocible para el lector que podría reconocer cada uno de los sitios descriptos (de hecho, en la actualidad existen recorridos turísticos que visitan los sitios nombrados en la leyenda): menciona las afueras de la ciudad de Soria; el monte de las Ánimas; el palacio de Alcudiel en Soria y la habitación de Beatriz.

Para que el lector se sienta aún más cercano, también se menciona un abrupto monte que perteneció a los caballeros de la Orden del Temple, existente en el mundo real. Asimismo, se menciona al río Duero, el monasterio –siguiendo con el gusto por lo romántico- de San Juan del Duero y su capilla, el puente de Soria y sus calles. La lectura ubica en un mundo real, donde el lector se siente cómodo y seguro. Sin embargo, en este ambiente reconocible y amigable, se introduce lo ambivalente, la duda y el temor. Las supersticiones, estos mecanismos sobre los que tanto desprecio siente Beatriz, ubican como temerosos los lugares reconocibles.

Esta técnica se puede rastrear a lo largo del relato, los espacios están traspasados por lo funesto. Mientras el narrador escribe, cuenta cómo oye las campanadas de la noche de difuntos, escucha el crujido de los cristales de su balcón, que son golpeados por un viento nocturno helado.

En el capítulo 2, ese capítulo caracterizado por la espera, el narrador realiza reiteradas alusiones al ruido del crujido de las ventanas que son



azotadas por el viento y al sonido del doblar de las campanas. En el capítulo 3, mientras Beatriz estaba luchando con el insomnio la larga noche de espera, se introducen nuevas descripciones de idéntico contenido para completar el marco que no hace más que alargar la interminable noche de espera: “El viento gemía en los vidrios de la ventana” (Becquer, 2019, p. 305); “El aire azotaba los vidrios del balcón [...], y las campanas de la ciudad de Soria, unas cercanas otras distantes, doblaban tristemente por las ánimas de los difuntos” (Ibid), p. 307).

### La mujer amada

En Beatriz se puede observar a la mujer como la destinataria de la admiración y el deseo. Alonso parece tener hacia ella una actitud rayana al amor cortés. La observa, la admira, la desea. Sin embargo, solo le ofrece entregar un presente en el día en el que entregarlo no le genera una obligación de carácter amoroso. La entrega de regalos se hace en un día que hacerlo no genera obligación. El amor no es compromiso ya que el ser amado no parece estar a su alcance.

Esta prima, casi desconocida, le genera fascinación. Ella viene de afuera, no comparte historia del lugar a pesar de ser prima, siente desprecio por los locales: “¿soy yo tan miedosa como esas pobres gentes, cuyo corazón palpita de terror bajo una armadura, al oír una conseja de aparecidos?” (Ibid, p. 306).

Beatriz sabe, como mujer, el poder que ostenta y lo utiliza para enviar a Alfonso a introducirse en el Monte de las Ánimas, esto sucede durante velada luego de la cacería, mientras están conversando ante “la alta chimenea gótica del palacio de los condes de Alcudiel” y “Alonso miraba el reflejo de la hoguera chispear en las azules pupilas de Beatriz” (Ibid, p. 298). Alonso la mira en sus ojos y ve el fuego, pero no es fuego propio, es fuego que ve de afuera, es el fuego diabólico que la impregna. El enamorado toma la decisión fatal atrapado por su deseo de manipulación.

Beatriz, con “acento helado” (Ibid p. 299).se refiere al monte de las Ánimas de “toda su amarga ironía” (Ibid, p. 299). Las fuerzas satánicas, que ella desprecia, se sirven de su funesta persuasiva como instrumento para llevar a Alonso a su cruento final.

Continúa Bécquer describiendo a esta helada criatura mediante su “desdeñosa contracción de sus delgados labios” (Ibid, p. 300), y su mirada

“brilló como un relámpago, iluminada por un pensamiento diabólico” (Ibid, p. 301).

A pesar de que Alonso le confesó su temor frente a la idea de adentrarse en el monte la noche de los difuntos, Beatriz lo escuchaba “una sonrisa imperceptible”, “mientras atizaba el fuego del hogar” (Ibid, p. 303). Viéndose forzado a tener que demostrar valor, al despedirse de su prima, ella continuaba “entreteniéndose en resolver el fuego”. Al sentir que su capricho iba a ser satisfecho, la francesa mostró una “radiante expresión de orgullo satisfecho que coloreó sus mejillas” (Ibid, p. 303).

En el color rojo que rodea a Beatriz se puede observar el simbolismo de lo demoníaco. La hoguera, el fuego el chispear y atizar, el relámpago, las mejillas coloreadas; todas estas expresiones resaltan la idea de que las fuerzas infernales conducen las acciones de Beatriz.

Luego de la partida de Alonso al Monte de las Ánimas, Beatriz vive una interminable noche de insomnio y de miedo. Luego nos enteraremos de que esta es la última noche de Beatriz que para ella “pasó una hora, dos, la noche, un siglo” (Ibid, p. 307). En el relato, los recursos del estilo se utilizan para alargar, para extender y para ampliar el tiempo de esa noche fatídica. Bécquer emplea para esto, por ejemplo, múltiples repeticiones verbales: “Alonso no volvía, no volvía” (Ibid, p. 307); mientras tanto, el agua de una fuente que Beatriz escuchaba tendida en su lecho incómodo, “caía y caía” (Ibid, p. 307).

El final llega con el repetitivo ruido de los crujidos que acentúan el ambiente terrorífico: “las puertas de alerce del oratorio habían crujido sobre sus goznes con un chirrido agudo, prolongado y estridente” (Ibid, p. 307). Beatriz siente en los pasillos del castillo un “crujir de ropas que se arrastran”. Y cuando el espectro de Alonso entra al dormitorio de su prima a dejar el presente solicitado, “se oía crujir una cosa como madera o hueso” (Ibid, p. 307).

El horror de los últimos minutos de la vida de Beatriz se produce al darse cuenta de que todo lo que ella había despreciado por supersticioso y falso, se hacían realidad en el regalo ensangrentado que apareció en su habitación. En esta imagen podemos ver cómo se interpela al lector incrédulo. Así como el Romanticismo se alza contra la razón y la incredulidad de la Ilustración, Beatriz es devastada por la revelación de que existe un mundo oscuro, terrorífico, amenazador.

La leyenda termina relatando que algún tiempo después un cazador extraviado contó que había visto a los nobles esqueletos, “caballeros sobre

osamentas de corceles, perseguir como una fiera a una mujer hermosa, pálida y desmelenada que, con los pies desnudos y sangrientos y arrojando gritos de horror, daba vueltas alrededor de la tumba de Alonso” (Ibid, p. 308).

## 2.2 La ajorca de oro

Esta leyenda de Bécquer publicada originalmente en el periódico *El Contemporáneo* el 28 de marzo de 1861, se realiza una descripción ambigua del amor entre un hombre y una mujer: Pedro Alfonso de Orellana y María de Antúnez. María es caprichosa y extravagante además de hermosamente diabólica. Pedro es valiente y supersticioso y está enamorado de María como si no tuviera límites. Entre lágrimas, María revela que desea poseer una joya de la catedral de Toledo: la ajorca, el brazalete de oro de la Patrona de la ciudad, la Virgen del Sagrario.

### El lugar

La leyenda La ajorca de oro se ubica en un ambiente típicamente toledano. Los dos protagonistas han nacido allí y se conocen de toda la vida. El río Duero aparece como testigo de lo que pudiera suceder cualquier día, de lo cotidiano. Es el deseo desencajado de María en que torna esa cotidianeidad en un lugar, un ambiente en el que reina la ambigüedad y da paso al terror.

Para ubicar al lector en el sitio preciso del hecho terrorífico, comienza así la descripción de la magnificencia de iglesia que resguarda la joya anhelada: “¡La Catedral de Toledo! Figuraos un bosque de gigantescas palmeras de granito que al entrelazar sus ramas forman una bóveda colosal y magnífica” (Ibid, p. 443). Aquí expresa Bécquer el gusto romántico por lo arquitectónico que acompaña el misterio con sus líneas.

En ese contexto existen “toda una creación de seres imaginarios y reales” (Ibid, p. 443). Coexisten en “un caos incomprensible de sombra y luz, en donde se mezclan y confunden con las tinieblas de las naves los rayos de colores de las ojivas” (Ibid, p. 443). Lo misterioso, el mundo del más allá, los seres inasibles encuentran un espacio ideal en la Catedral para erguirse con toda su fantasía.

El espíritu religioso y mítico muestra su parte oscura entre las sólidas paredes de la Catedral toledana. Es un mundo oscuro, incomprensible, enigmático y a la vez pleno de entusiasmo, arte y fe. Las contradicciones del mundo romántico, tan combatidas por el Iluminismo, están plasmadas en esta descripción: “Figuraos un mundo de piedra, inmenso como el espíritu de nuestra religión, sombrío como sus tradiciones, enigmático como sus

parábolas, y todavía no tendrís una idea remota de ese eterno monumento del entusiasmo y de la fe de nuestros mayores, sobre el que los siglos han derramado a porfía el tesoro de sus creencias; de su inspiración y de sus artes” (Ibid, p. 443). Todo esto, prosigue el cuento, se potencia en los días de las galas y celebraciones, como aquel en el que le tocó a Pedro cumplir el deseo de su amada.

### La mujer amada

Como se ha señalado, la leyendo La ajorca de oro comienza con el llanto de una mujer. Las lágrimas se presentan como el arma más poderosa para lograr cautivar la voluntad del amado. La mujer frágil y débil es a la vez la mujer diabólica que posee todo el poder. En lo que se presenta como una descripción genérica acerca del carácter de lo femenino, María sostiene: “No me preguntes por qué lloro, no me lo preguntes, pues ni yo sabré contestarte ni tú comprenderme. Hay deseos que se ahogan en nuestra alma de mujer, sin que los revele más que un suspiro; ideas locas que cruzan por nuestra imaginación, sin que se formularlas el labio, fenómenos incomprensibles de nuestra naturaleza misteriosa, que el hombre no puede ni aun concebir” (Ibid, p. 439).

La mujer como un ser extraño, inasible, pleno de fragilidad y belleza conmueve el alma de Pedro, que no se sorprende ni considera descabellado el deseo de María. Ni siquiera osa cuestionarlo. Las lágrimas y el amor por aquella que conocía desde niña, lo llevan a intentar realizar su ambición. Sea la que sea. No hay límites para su amor, ni el rey, ni el diablo. Solo le inspira temor la Santa Patrona.

María le relata a Pedro que mientras se encontraba en piadosa oración, se le apareció la imagen de una pulsera que luce la Virgen del Sagrario y, con sus lágrimas, le induce a robarla: “... mis ojos se fijaron desde luego en la imagen; digo mal, en la imagen no: se fijaron en un objeto que hasta entonces no había visto, un objeto que, sin poder explicármelo, llamaba sobre sí toda mi atención... No te rías... aquel objeto era la ajorca de oro que tiene la Madre de Dios en uno de los brazos en que descansa su divino Hijo...” (Ibid, p. 440), y continúa “... Yo aparté la vista y torné a rezar... ¡Imposible! Mis ojos se volvían involuntariamente al mismo punto. Las luces del altar, reflejándose en las mil facetas de sus diamantes, se reproducían de una manera prodigiosa. Millones de chispas de luz rojas y azules, verdes y amarillas, volteaban alrededor de las piedras como un torbellino de átomos de fuego, como una vertiginosa ronda de esos espíritus

de llamas que fascinan con su brillo y su increíble inquietud...” (Ibid, p. 440).

En la leyenda, permanentemente se percibe un ambiente lleno de remordimientos y de misterio. El deseo irrefrenable de poseer la joya de la Virgen tiñe de miedo el carácter de ella misma y de Pedro. Es así que se puede observar un amor basado en la necesidad y las culpas. Y la pasión enfermiza del amante que lo lleva a cumplir el deseo fatídico de María: “Él la amaba; la amaba con ese amor que no conoce freno ni límites; la amaba con ese amor en que se busca un goce y sólo se encuentran martirios; amor que se asemeja a la felicidad, y que, no obstante, parece infundir el cielo para la expiación de una culpa” (Ibid, p. 437). La Catedral de Toledo se vuelve escenario terrorífico de esta prueba de amor. Allí, lo extraordinario y sobrenatural conducen a un apabullante y demencial desenlace.

### 2.3 La promesa

En esta leyenda se cuenta cómo Pedro, que es en realidad el Conde de Gómara, debe partir a la guerra contra los moros. En la tarde anterior a la partida, se compromete en matrimonio con Margarita y le entrega un anillo como símbolo de su promesa. Esta muchacha enamorada y sencilla no conoce la alta condición de su amante. Lo descubre la mañana siguiente cuando participa obligada por su hermano de las despedidas populares de los guerreros. Durante el tiempo en el que el conde está en la guerra, Margarita muere de tristeza. Lo fantástico es que, al enterrarla, queda fuera de la tumba la mano en que Pedro le pusiera el anillo, en señal de compromiso. Por otro lado, el Conde que no sabe de la muerte de la joven, siente que una mano lo acompaña y protege en todos los combates. Lo libera de graves peligros y lo guarda con amoroso celo donde está, adelantándose a cumplir todos sus deseos.

En este caso, los lugares descriptos por Bécquer no cobran la relevancia escenográfica que poseen en otras leyendas. Se nos dice que la promesa es realizada en un pueblo en algún lugar de las tierras de Soria y el campamento cristiano donde sucede la batalla se encuentra frente a Sevilla, durante el asedio al que el rey Fernando III el Santo sometió a esta ciudad. El foco de atención de la leyenda se centra en el acto de la promesa y su fantástico cumplimiento.

### La promesa de amor y la honra

La promesa de amor se realiza entre lágrimas, en algún lugar de las tierras de Soria. Margarita, una dulce y enamorada joven, se deshace en lágrimas ante la inminente partida de su amado que debe partir bajo las órdenes del conde de Gómara a luchar contra los infieles. “Junto a Margarita estaba Pedro, quien levantaba de cuando en cuando los ojos para mirarla, y viéndola llorar tornaba a bajarlos, guardando a su vez un silencio profundo” (Ibid, p. 274). El silencio de Pedro es aún mayor que el de esa escena en particular. Pedro guarda un secreto frente a su enamorada.

Sus palabras son para explicarle a Margarita el deber de honor que tiene para con su protector: “Margarita, para ti el amor es todo, y tú no ves nada más allá del amor. No obstante, hay algo tan respetable como nuestro cariño, y es mi deber.” En esta leyenda becqueriana la mujer no es ya la *femme fatale*, es una mujer bella, enamorada, sencilla y bondadosa, cuyo amor irá más allá de la muerte. Continuará amando, acariciando, y cuidando con su mano a Pedro/el conde, aún después de deshonorada y muerta.

“Nuestro señor el conde de Gómara parte mañana de su castillo para reunir su hueste a las del rey Don Fernando, que va a sacar a Sevilla del poder de los infieles, y yo debo partir con el conde” (Ibid, p. 275), para el romántico del siglo XVIII las proezas caballerescas son un escenario ideal donde ubicar el ideal, la acción del héroe en la lucha contra el infiel. Prosigue Pedro sus argumentos para señalar el deber de honor que lo une a su señor: “Si hoy le abandono, mañana sus hombres de armas, al salir en tropel por las poternas de su castillo, preguntarán maravillados de no verme: ‘¿Dónde está el escudero favorito del conde de Gómara?’ Y mi señor callará con vergüenza, y sus pajes y sus bufones dirán en son de mofa: ‘El escudero del conde no es más que un galán de justes, un lidiador de cortesía’” (Ibid, p. 275). El amor por Margarita no es puesto en duda por Pedro, sin embargo, su deber de honor es importante para poder, luego, cumplir su promesa de amor. Aquí es donde se centra la contradicción de esta promesa. Si el caballero no retorna a la amada para poder cumplir sus obligaciones y cuidar su honra frente a su señor ella quedará deshonorada. Se pone en juego la honra de Pedro/el Conde en contraposición de la honra de Margarita/la mujer amante.

En este caso, el personaje principal de la leyenda, pasa de ser una mujer, Margarita, a una mano, “una mano hermosa, blanca hasta la palidez” (Ibid, p. 284). Tanto Margarita como la mano están colmadas de amor hacia el Pedro/ el Conde. Y en esta leyenda no es la mujer, como en el caso de Beatriz o María, la que lleva a la muerte al hombre. Ahora es el hombre el causante de la muerte de su enamorada.

Una vez en la guerra, y luego de experimentar la presencia de la mano a su alrededor, un juglar le confirma al Conde, al recitar el “Romance de la mano muerta”, que una enamorada ha muerto de pena. El canto reclama al amante que no regresó, como había prometido. Es así que el conde de Gómara se entera de la muerte de Margarita quien yace en su tumba. Sin embargo, la mano, con el anillo de compromiso, no queda cubierta. Para el conde llegó el momento de cumplir su palabra, entonces regresa a Gómara y se casa con Margarita donde está enterrada. Concretada la boda, la mano, misteriosamente, se hundió para siempre.

### Conclusiones

En las tres leyendas que han sido abordadas se entremezcla el amor con el horror. La naturaleza y el lugar acompañan el ritmo en el que se genera el miedo. El amor es condición inicial para que el terror irrumpa. En el caso de “La ajorca de oro” es el capricho de la mujer lo que hace que Pedro cometa un robo en un lugar santo y a causa de esto, pierda la razón. Beatriz, en “El monte de las ánimas”, tal cual lo hace María, recurre a sus encantos y a su belleza para arrastrar a la perdición al hombre que haría todo por amor a ella. En este caso, a la misma muerte. En estas dos leyendas Bécquer para muestra la maldad de la mujer entremezclada con el horror.

En el caso de “La Promesa”, la mujer no ostenta maldad. Es una mujer redimida, a la que importa la pureza y la honra. El horror se desencadena porque es el hombre el que no cumple la promesa. Margarita muere y él es perseguido por un evento paranormal que no cesa hasta que cumple su palabra.

## Bibliografía

- Bécquer, G. (2019). *Rimas y leyendas*, Biblioteca Virtual ACEB. Retrieved from: <https://www.bibliotecavirtualaceb.org/rimas-y-leyendas/>
- Bécquer, G. (2002). *Leyendas, Toledo, Artículos*. Editorial Antonio Pareja, Madrid.
- Benítez, R. (1971). *Bécquer Tradicionalista*. Editorial Gredos, Madrid.
- Cubero Sanz, M. (1969). *La Mujer En Las Leyendas de Bécquer*. Revista de Filología Española, 52(1/4). 70-347.
- Francisco J. (2007). Brujas en Gustavo Adolfo Bécquer, Cartas desde mi celda. *Estudios Románicos*, 16/17(2). 369–388.
- Gutiérrez, G. and María Á. (2005). *Literaturay moda: la indumentaria femenina a través de la novela española del siglo XIX*, Revista Electrónica de Estudios Filológicos. Retrieved from: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1198318>
- Ordoñez L. and Erika Y. (2015). *El monje, el apogeo de la sensibilidad gótica del romanticismo*. Escuela de Español de Comunicación Audiovisual. Pereira- Risaralda.
- Sánchez Auñón, E.(2021). El Romanticismo En La Narrativa Breve Norteamericana. *Revista De investigación y crítica estética*, 18(1), 7-84. doi:10.6018/cartaphilus.456101.
- Sanders, R. (2017). *Leyendasy arquetipos del Romanticismo Español*. Portland State University Library, Spain.
- Sebold, R. (1989). *Bécquer en sus narraciones fantásticas*. Taurus. Madrid.
- Sebold, R. (2006). *Gustavo Adolfo Bécquer cuentista*. Biblioteca Miguel de Cervantes, Alicante. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/gustavo-adolfo-bcquer-cuentista-0/>
- Woolsey, W. (1964). La mujer inalcanzable como tema en ciertas leyendas de Bécquer. *Hispania*, 47(2). 277-281. DOI: 10.2307/336662.