

PRESENCIA Y SIGNIFICACIÓN DE LA MUERTE EN LA OBRA DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER¹

GABRIEL MEZA ALEGRÍA – HUGO MONTES BRUNET

Universidad de Concepción
Universidad de Chile

Resumen: En el presente artículo rastreamos la presencia de la muerte en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer, identificamos la manera en que se manifiesta en sus *Rimas* y proponemos una clasificación de los tipos de muerte en sus leyendas. Esto con el fin de comprender la textualización de la muerte en la obra becqueriana y determinar sus conexiones con aspectos como el Romanticismo, la mística y la espiritualidad. Se sostiene que la muerte es un elemento esencial en la poética del autor, pues da cuenta de una visión trascendentalista que cruza las vertientes creativas principales del poeta español.

Palabras clave: Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas* y *leyendas*, muerte, trascendencia

Abstract: In this paper we trace the presence of death in the works of Gustavo Adolfo Bécquer, identify the way it is manifested through his *Rimas* and propose a classification of the types of death present in his legends. This is carried out with the aim of understanding the textualization of death in the becquerian works and determine the connections with aspects such as Romanticisms, mystic and spirituality. We propose that death is an essential element in the poetics of the author, which reveals a transcendentalist vision that crosses the main creative aspects of the Spanish poet.

Keywords: Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas* y *leyendas*, death, transcendence

Presencia de la muerte en las *Rimas* de Bécquer

Para iniciar el presente análisis hay aspectos bien conocidos de la obra de Gustavo Adolfo Bécquer que conviene recordar: poeta posromántico en los años del Realismo literario, poeta del murmullo y los ecos antes que de la estridencia; poeta de la relación armónica entre lo abstracto, vago y etéreo con lo individual y concreto; estructura de las *Rimas* en el paralelismo textual y de tono, de la brevedad y la frecuente reducción del poema a la estrofa o el verso final, de su interés por los rincones y los ángulos oscuros. También su temática es muy definida: el amor y la muerte. Predominan los poemas en

¹ El estudio presentado sobre las leyendas de Bécquer forma parte de la tesis “La muerte como manifestación de la trascendencia en las leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer” con la que Gabriel Meza obtuvo el grado de Magíster en Literaturas Hispánicas (2009, Universidad de Concepción).

torno del amor, no menos de 50. A la muerte se alude en las Rimas VII, XXIX, XXXVII, LI, LXI, LXVI y LXXI.

En las Rimas VII y XXIX la alusión es indirecta, en la primera a través de la mención a Lázaro, personaje bíblico resucitado por Jesús, y en la segunda, mediante la referencia al *Infierno* de Dante.

En la Rima XXXVII, el poema fusiona la temática amorosa con la idea de la muerte. En el contexto de una relación afectiva el hablante lírico proyecta la idea de su futura muerte esperando un desenlace en la otra vida para su romance. Destaca el intimismo proporcionado por la escritura en primera persona y la interpelación a la segunda persona imaginada.

La Rima LI retoma la alusión indirecta. En las dos estrofas que constituyen el poema Bécquer vuelve a unir el amor y la muerte como temáticas fundamentales de su poesía. El texto muestra un hablante que cambiaría lo mejor de su vida mortal y lo mejor de su presencia en la otra vida después de la muerte, por conocer el parecer de su amada hacia él.

La Rima LXI presenta el tema a través de preguntas retóricas en torno al tiempo y la finitud, centrándose en los conceptos de soledad y olvido resultantes de la muerte del yo poético. El soliloquio del hablante más que centrarse en un estado de soledad apremiante en el momento de su reflexión, guarda un tono de melancólica perplejidad por el hipotético instante de su muerte.

En la Rima LXVI continúan las reflexiones y cuestionamientos metafísicos. Esta vez sobre el origen y el destino de la vida humana después de la muerte. Destaca en el poema la negativa adjetivación donde el origen se erige sobre “el más horrible y áspero de los senderos”, mientras que el destino final sobre “el más sombrío y triste de los páramos”².

Por su parte la Rima LXXI muestra a un yo poético que intuye la muerte de un ser querido en un estado de ensoñación entre la vigilia y el sueño. Destaca en este poema la conexión que se genera a nivel temático entre lo onírico y lo mortuorio como dimensiones interconectadas.

Mas sólo las Rimas LXXIII y LXXVI están centradas en la muerte desarrollando el tema en profundidad. Curiosamente, estas dos últimas son las más extensas del conjunto, en ellas centraremos nuestro estudio.

La Rima LXXIII³, detalla la muerte física de una niña. La descripción es precisa. Se da en versos hexasílabos con rima asonante. Es una especie de romance en arte menor. Leamos las tres primeras estrofas:

² Gustavo Adolfo BÉCQUER, *Rimas y leyendas*, Selección, estudio y notas por Abraham Madroñal Durán, Madrid, Santillana, 1995, 35.

³ Gustavo Adolfo BÉCQUER, *Rimas*, Introducción y Notas por José Pedro Díaz, Vol. 158 de Clásicos Castellanos, Madrid, Espasa-Calpe, 1963, 112.

Cerraron sus ojos
que aún tenía abiertos,
taparon su cara
con un blanco lienzo,
y unos sollozando,
otros en silencio,
de la triste alcoba
todos se salieron.

La luz que en un vaso
ardía en el suelo
al muro arrojaba
la sombra del lecho
y entre aquella sombra
veíase a intervalos
dibujarse rígida
la forma del cuerpo.

Despertaba el día,
y a su albo primero
con sus mil ruidos
despertaba el pueblo.
Ante aquel contraste
de vida y misterio,
de luz y tinieblas,
yo pensé un momento:
*¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!*

La detallada objetividad de las descripciones concluye en la expresión personal del pensamiento acerca de la soledad en que quedan los muertos. El yo reemplaza al hablante impersonal.

Los sujetos presentes en la escena fueron saliendo de la alcoba hasta quedar en ella únicamente el cadáver y el yo lírico. La exclamación “Dios mío” cede el carácter interjeccional al de una invocación religiosa. Lo que parecía muy natural y hasta obvio pasa a ser el misterio de la vida y la muerte.

El escenario pequeño de la triste alcoba es luego el mayor del templo, para enseguida volver a achicarse en una capilla donde dejan el féretro, cuando “acabó una vieja / sus últimos rezos” y “el santo recinto / quedose desierto”. El remate triste y medroso lleva al final conocido: “¡Dios mío qué solos / se quedan los muertos!”.

Se insiste en lo religioso - rezos, campanario -, y la monotonía de los hexasílabos se altera con seis palabras esdrújulas: veíase, rígida, féretro, Ánimas, péndulos, tapiáronle.

Así transcurre el día y se llega a la sombra nocturna. Pasan varios días y el hablante lírico sólo tiene el recuerdo de aquella muerte, que ahora se precisa: “de la pobre niña / a veces me acuerdo”. Termina en preguntas que no tienen respuesta:

¿Vuelve el polvo al polvo?
¿Vuela el alma al cielo?
¿Todo es sin espíritu
podredumbre y cieno?
No sé; pero hay algo
que explicar no puedo,
algo que repugna
aunque es fuerza hacerlo,
a dejar tan tristes
tan solos los muertos.

De interés es recordar la influencia de la Rima LXXIII en el poeta chileno Eduardo la Barra, quien en mayo de 1901 publicó en la *Ilustración* los siguientes versos:

Los ojos llorosos,
nublados los cielos,
el pecho oprimido,
sacamos al muerto.
Hermanos y amigos
vestidos de negro
el carro seguían
formando cortejo.

La rima LXXVI⁴, formalmente es parecida pero no idéntica a la anterior. La diferencia está en el cambio de los hexasílabos a una mezcla de versos de siete y once sílabas. Así, menos ausencia de esdrújulas, antes necesarias para evitar la monotonía.

Este poema nos aleja definitivamente de la descripción de la naturaleza, tan cara a los poetas románticos y realistas. Estamos ante objetos: templo, tumba, granito, libro. La enumeración va de lo mayor a lo menor. Leamos las estrofas iniciales:

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

⁴ Ibidem, 121.

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

Del cuerpo abandonado
al dulce pecho hundido,
cual si de blanda pluma y raso fuera
se plegaba su lecho de granito.
De la sonrisa última
el resplandor divino
guarda el rostro, como el cielo guarda
del sol que muere el rayo fugitivo.

La estrofa quinta vuelve a lo grande, pero para empezar una nueva disminución. Dos ángeles, arcos macizos, lecho de piedra, ángulo sombrío.

No se olvide que el poema es la descripción de objetos inertes: de un templo, la urna, el cadáver con un libro entre las manos, el lecho de granito. Y paradójicamente, hay algún movimiento:

De la sonrisa última
el resplandor divino
guardaba el rostro, como el cielo guarda
del sol que muere el rayo fugitivo.

Más adelante aparece la expresión “aquel resplandor tibio” tanto que “no parecía muerta”. De la descripción se pasa a la meditación personal:

En el alma avivaron
la sed de lo infinito,
el ansia de esa vida de la muerte,
para la que un instante son los siglos...

El poema concluye con una consideración que recuerda el final de la Rima LI:

Cansado del combate
en que luchando vivo,
alguna vez me acuerdo con envidia
de aquel rincón oscuro y escondido.

De aquella muda y pálida
mujer me acuerdo y digo:
¡Oh, qué amor tan callado, el de la muerte!
¡Qué sueño el del sepulcro, tan tranquilo!

Es un remate positivo (amor, sueño, callado, tranquilo) que al lector invita a meditar sereno y con esperanza.

Es un lugar común la relación de Heinrich Heine y Gustavo Adolfo Bécquer. Ambos dejaron atrás la poesía grandilocuente de Espronceda, el duque de Rivas y Zorrilla, de una parte, y la grandiosidad de Goethe, Schiller y Hölderlin, de otra. Bécquer y Heine optaron por el arte menor, por la sencillez y la sobriedad, por el acercamiento a la poesía popular. Bécquer hizo en España lo que Heine en Alemania: reducir las dimensiones y la ampulosidad de la primera mitad del siglo XIX. Retomando recursos tradicionales sacó la poesía de la retórica y la hizo parecer, breve, sugerente. El arte becqueriano suprime el gran relato que veíamos en los romances históricos de Rivas o las leyendas de Zorrilla. Las rimas carecen de argumento, son expresivas. No describen realísticamente sino sugieren.

Manifestaciones de la muerte en las leyendas becquerianas

Luego de observar algunos aspectos fundamentales de la poesía becqueriana y la presencia de la muerte en las Rimas, revisaremos cómo este elemento se hace presente en su prosa narrativa. El conjunto de leyendas escritas por Gustavo Adolfo Bécquer contiene temas y aspectos que son recurrentes, el rescate de los espacios medievales como escenario de los relatos, el estilo gótico que se vislumbra a través de las descripciones de lugares y atmósferas, el idealismo de los personajes y el reflejo de la vida popular⁵. Pero es la presencia de la muerte la constante que más se repite en los relatos, ya que está presente en la totalidad de ellos, adoptando distintas formas.⁶

⁵ Estos aspectos pueden ser considerados como elementos que Bécquer prolonga del Romanticismo. En cuanto al rescate de lo medieval Paul Van Tieghem indica: “esta complacencia en la Edad Media se explica en buena parte por la atracción que ejercían sobre las imaginaciones [románticas] sus edificios, sus instituciones y costumbres, y su poesía”. Paul VAN TIEGHEM, *El romanticismo en la literatura europea*, México, Uteha, 1958, 237.

⁶ Al respecto Raúl H. Castagnino (1971), menciona tres momentos específicos en la literatura española donde la muerte se ha convertido en un pilar fundamental de las obras, éstos son: la Edad Media, el Barroco y el Romanticismo: “Mientras la Edad Media subrayó el carácter nivelador de la muerte y el Barroco acentuó aspectos macabros, el Romanticismo, amigo del color local, se complajo en la atmósfera lúgubre: tumbas abandonadas, sepulcros con leyendas tétricas, ruinas, agorerías”. Raúl H. CASTAGNINO, “Motivaciones del llanto y de la muerte en la obra de Bécquer”, in: V/A, *Gustavo Adolfo Bécquer*, Estudios reunidos en conmemoración del centenario, 1870-1970, La Plata, Publicaciones del Departamento de Letras, Universidad de La Plata, 1971, 62.

En los textos es posible apreciar la muerte de personajes, la animación de seres fallecidos o de estatuas que los representan, la aparición de ánimas, prodigios que ocurren con el fin de evitar la muerte, el tránsito de seres entre el espacio humano y un espacio indeterminado desde donde opera la muerte, o la muerte que afecta a los sujetos en términos simbólicos.

Debido a estas representaciones es posible determinar que existen dos tipos de muerte presentes en las leyendas:

- a) Muertes físicas: En esta categoría se encuentran las muertes de los personajes de los relatos. Es la muerte en términos convencionales, la muerte como arrebatado de la vida, el paso a la inercia, a lo inanimado⁷.
- b) Muertes simbólicas: son las muertes que no tienen por objetivo quitar la vida a los sujetos, sino que consisten en la pérdida de aspectos no concretos, pero a la vez fundamentales en su existencia.

Cada uno de estos tipos de muerte es afectado, además, por tres modalidades distintas, pues la muerte, ya sea física o simbólica, puede presentarse como un castigo, como un sacrificio, o como una muerte numinosa.

Muerte como castigo: es la muerte que se presenta como sanción a las conductas de los personajes. Esta muerte afecta a los sujetos que ostentan pasiones que van en contra de la moral cristiana de la cual el narrador, por lo general, se hace partícipe, lo que se observa, principalmente, a través de los juicios que emite en el momento de narrar las acciones de los personajes que considera incorrectas.⁸

Muerte como sacrificio: es la muerte que aparece en los relatos con el fin de preservar algo a costa de la vida de los personajes. Además, esta muerte, en sentido opuesto a la muerte como castigo, pone de manifiesto el correcto actuar y sentir de los personajes en relación con las conductas impuestas por la moral cristiana.

⁷ En esta categoría son aplicables los tipos de muerte descritos por Vladimir Jankélévitch (2002) como muerte en primera, segunda y tercera persona: “La muerte en tercera persona es la muerte en general, la muerte abstracta y anónima, o bien la muerte-propia, en tanto [...] se considere esta de una forma impersonal y conceptual [...] En primera persona, la muerte es un misterio que me concierne íntimamente e íntegramente, es decir en mi nada [...] me pego a ella estrechamente sin poder guardar las distancias con respecto al problema”, y en cuanto a la segunda persona: “entre la muerte de otro, lejana e indiferente, y la muerte-propia, que es todo nuestro ser, está la proximidad de la muerte del prójimo”. Vladimir JANKÉLÉVITCH, “La muerte en tercera, en segunda, en primera persona”, in: *La muerte*, Valencia, Pre-Textos, 2002, 35-38.

⁸ Al respecto Rubén Benítez señala: “Bécquer no traiciona nunca su formación católica juvenil; para el mal sólo hay dos caminos, la conversión al bien o el infierno. El narrador no coincide nunca con esos personajes malvados” Rubén BENÍTEZ, “Estructura, temas y personajes de las leyendas”, in: Iris M. ZAVALA, *Romanticismo y Realismo*, Barcelona, Crítica, 1985, 316.

Muerte numinosa: Al proponer la idea de muerte numinosa en las leyendas becquerianas, nos referimos a las muertes que son en sí mismas expresión de lo numinoso, o bien, que abren paso a la manifestación de tales experiencias. Lo numinoso puede definirse, según los planteamientos de Rudolf Otto (1965), como el componente irracional contenido en la cualidad de santo que se presenta como divino y sagrado, pero a la vez terrorífico y misterioso, el cual sólo puede ser abordado por medios emocionales y espirituales. Según indica el estudioso: “entre sus diversos componentes [lo santo] contiene un elemento específico, singular, que se sustrae a la razón [...] y que es *árreton*, inefable; es decir, completamente inaccesible a la comprensión por conceptos.”⁹ A diferencia de las muertes como castigo y sacrificio, que cumplen su función al operar sobre los personajes y desaparecen junto con la vida de éstos, las muertes numinosas se mantienen vigentes en el relato aún después de extinguida la vida de los personajes a los que afectan, pues se actualizan en la experiencia de otros personajes que son testigos de ellas, o que son testigos de los prodigios que éstas provocan, y, además, estas muertes se diferencian de las anteriores porque dejan abierto un pasadizo en el cual lo humano y lo divino se conectan¹⁰. En esta modalidad la muerte cobra importancia por sí misma, pues se singulariza de las otras por tener una naturaleza trascendente¹¹, de la misma forma en que se vuelve importante la manera en que los sujetos la experimentan. En los relatos se puede observar que cuando suceden estas muertes la divinidad es percibida de manera siniestra por los personajes, pero a la vez ellas representan el paso a un estado superior de conocimiento en el cual los sujetos serían capaces de conectarse con el todo.

En el caso de las muertes físicas, éstas aparecen en las leyendas de acuerdo a las tres modalidades descritas, ocurriendo en determinados relatos la mezcla entre ellas. Ejemplos de muerte física operando como castigo se encuentran en las leyendas: “Los ojos verdes”, en la cual el personaje protagonista, Fernando, muere a causa de su poca

⁹ Rudolf OTTO, *Lo santo*, Madrid, Revista de Occidente, 2ª edición, 1965, 16.

¹⁰ Cabe destacar la relación existente entre los planteamientos de Otto con lo señalado por George Steiner (2000) quien indica que “vivimos en el acto del discurso. Pero no podemos presumir que la matriz verbal sea la única donde concebir la articulación y la conducta del intelecto.”, y en relación con la inefabilidad y el silencio que caracterizan a la experiencia trascendente: “el más alto, el más puro alcance del acto contemplativo es aquel que ha conseguido dejar detrás de sí al lenguaje. Lo inefable está más allá de las fronteras de la palabra. Sólo al derribar las murallas de la palabra, la observación visionaria puede entrar en el mundo del entendimiento total e inmediato”. George STEINER, “El abandono de la palabra”, in: *Lenguaje y silencio*, Barcelona, Gedisa, 2000, 28-29.

¹¹ La noción de trascendencia utilizada en este estudio se basa en la definición propuesta por el *Diccionario de Filosofía* de José Ferrater Mora, donde se indica que en términos teológicos y metafísicos el concepto de trascendencia es entendido como “estar más allá” de algo, “sobresalir” o “sobre-pasar” un límite, ideas que se aplican, principalmente, a la figura de la divinidad respecto del mundo natural. José FERRATER MORA, *Diccionario de filosofía*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 5ª edición, 1964, 828-829.

fuerza de voluntad para resistir a la tentación de un demonio con forma de mujer que habita en la fuente de un bosque; “El beso”, leyenda en la cual su protagonista, un capitán del ejército francés, recibe la muerte como escarmiento por desafiar a las estatuas de los muertos de un monasterio en ruinas; “La cruz del Diablo”, en la cual el caballero que la protagoniza recibe la muerte como castigo a su maldad, castigo que es ejercido por los hombres del pueblo motivados por un sentir moral y religioso, hecho que se puede interpretar como la manifestación de la divinidad, en tanto dichos hombres consultan a un varón “santo” para que les revele la manera de vencer al malvado caballero; “La promesa”, leyenda en la que la joven Margarita es muerta por su hermano al ser ésta deshonrada por el conde de Gómara, quien le promete matrimonio pero se marcha a la guerra; “El monte de las ánimas”, relato en que su protagonista, Beatriz, es castigada con la muerte por jugar con los sentimientos de su primo Alonso, quien muere tratando de complacer sus caprichos; “La cueva de la mora”, narración en la que un caballero cristiano es muerto en castigo a una pasión “indigna” hacia una joven mora, pues, según el texto, el caballero utilizó la vida de sus seguidores para pelear contra el ejército moro con fines que no se corresponden con la moral cristiana; “El *Miserere*”, donde su protagonista muere enloquecido por querer traducir al lenguaje humano el lenguaje divino de la música prodigiosa que oye en la montaña; “El gnomo”, en la cual una de las mujeres protagonistas, Marta, muere debido a que no es capaz de resistir la tentación material que el gnomo le ofrece, a diferencia de su hermana Magdalena, que logra preservar su vida confiando en una felicidad abstracta e ideal; y, por último, “La corza blanca”, relato en el que Constanza, su protagonista, a causa del prodigio que la transforma en corza por las noches, es alcanzada por la flecha de su enamorado, quien decide cazar a la corza blanca para regalársela a ella misma con el objeto de conseguir su amor, esta muerte opera como castigo por dos razones, la primera es la sanción al carácter caprichoso y burlesco de la muchacha, quien juega con el amor de su pretendiente, y la segunda sería una sanción a su ascendencia pagana, pues el texto indica que es hija de una gitana y de este linaje provendría la magia que hace posible que se transforme en animal por las noches, animal que en varios pasajes del texto es descrito como un “engendro de Satanás”. Cabe destacar, además, que en las leyendas de Bécquer los gitanos, los moros, los judíos y todo linaje no cristiano es vinculado a la maldad y tiende a ser castigado.

En todas estas muertes físicas se observa que el castigo es siempre una sanción moral desde el punto de vista cristiano, la divinidad sanciona con la muerte a los personajes que no cumplen sus mandatos o que osan desafiarlos, hecho que pone de manifiesto el fin moralizador que adoptan las leyendas de Bécquer.

Las muertes físicas que operan como sacrificio aparecen en las siguientes leyendas: “La rosa de pasión”, en la cual su protagonista, una joven judía llamada Sara, se sacrifica para salvar de la muerte a su enamorado cristiano; “El monte de las ánimas”, en la cual la muerte como sacrificio está manifestada en el personaje de Alonso, quien se encamina a su final para conseguir el amor de su prima; “La cueva de la mora”, leyenda

en la cual el sacrificio es ejercido por la joven mora, quien al ver agonizante a su enamorado dentro de la cueva donde se refugiaban, sale en busca de agua y es alcanzada por las saetas enemigas; y “El caudillo de las manos rojas”, leyenda en la que su protagonista, el príncipe Pulo, se quita la vida en sacrificio al dios Schiven, con el fin de preservar la vida de su amada Siannah. Cabe destacar que el sacrificio de las jóvenes de origen judío y moro ocurre simultáneamente a su conversión al cristianismo, hecho que pone en evidencia el planteamiento de que en las leyendas becquerianas los credos no cristianos son vinculados a la maldad y tienden a ser castigados.

En estas leyendas es posible observar que el sacrificio siempre opera debido a la devoción religiosa y al amor que los personajes sienten por los seres que salvan, hecho que no es de extrañar si se considera que para Bécquer, según los planteamientos de sus *Cartas literarias a una mujer*, el origen del amor es Dios.¹² En estas muertes los personajes que fallecidos tienden a ser ejemplo de rectitud en relación con la moral cristiana, ya sea porque intrínsecamente son bondadosos o porque después de haber cometido errores y delitos, o haber pertenecido a un credo religioso pagano, se redimen a través de su muerte. Además, es posible observar que hay leyendas en que la muerte como sacrificio aparece junto a la muerte como castigo, tal es el caso de “El monte de las ánimas” y “La cueva de la mora”.

En cuanto a las muertes físicas que pueden clasificarse como numinosas se pueden encontrar ejemplos en las leyendas: “Maese Pérez el organista”, en la cual su protagonista luego de fallecer logra establecer un tránsito entre el mundo de los vivos y el de los muertos a través de la excepcional música de su órgano; “El monte de las ánimas”, leyenda en la que las osamentas de los caballeros Templarios y de los nobles de Soria cobran vida cada noche de difuntos para reanudar una antigua guerra, y en la que, además, Beatriz, luego de morir, aparece en la misma fecha siendo perseguida por las osamentas alrededor de la tumba de su primo Alonso; y “El Miserere”, relato en el cual las osamentas de los monjes asesinados en su abadía, cobran vida para entonar un cántico religioso pidiendo la liberación de sus almas; en esta leyenda se puede observar que la muerte de los monjes abre paso a un prodigio a través del cual el personaje principal logra presenciar la manifestación de la divinidad, en la cual lo numinoso se

¹² Cabe destacar que para Bécquer tanto el amor como la poesía tienen su origen en Dios: “para Bécquer Dios es la causa primera reflejada en la religión, la religión se manifiesta a través del amor, el amor da origen al arte (poesía y música principalmente) por su aspiración a la belleza, y esta aspiración a la belleza lleva al poeta a encontrar el reflejo del arte en la mujer”. Gabriel MEZA, “La música y el misterio de lo divino”, in: *«El Miserere» de Gustavo Adolfo Bécquer*, Seminario para optar al grado de Licenciado en Humanidades con mención en Español. Concepción, Departamento de Español, Universidad de Concepción, 2007, 8. Por otra parte, el biógrafo José Pedro Díaz señala: “Bécquer propone, como fuente suprema de la poesía, la religión: ‘el amor es poesía; la religión es amor...’, [...] y refiere en última instancia a Dios la conmoción sentimental del alma –el sentimiento, el amor– que antes indicó como fuente de la poesía”. José Pedro DÍAZ, *Vida y poesía de Bécquer*, Madrid, Gredos, 1958, 227.

expresa plenamente. Además, en este texto las cualidades de inefable e intraducible de la música divina son desarrolladas en profundidad debido a las experiencias que el protagonista tiene a lo largo del relato.

Cabe destacar que las apariciones fantasmales de personajes fallecidos no constituyen una característica única de las muertes numinosas, puesto que también están presentes en algunas muertes como castigo o sacrificio, como sucede con el caballero de “La Cruz del Diablo”, quien luego de morir se presenta como espíritu reanimando su armadura para hacer el mal; con Margarita y su mano fantasmal en “La promesa”, y con la joven de “La cueva de la mora”, quien después de fallecida sale todas las noches de una cueva, vestida de blanco, a llenar un pequeño cántaro de agua en el río. Sin embargo, las apariciones fantasmales de las muertes numinosas se diferencian de las apariciones de las otras muertes por producir un estado de conciencia específico en los personajes, que les hace posible percibir el carácter numinoso de aquellas muertes, es decir, la presencia sublime y terrorífica de la divinidad, el ejemplo más claro de esto aparece en la leyenda “El *Miserere*”. Hay que mencionar, además, que las leyendas, a diferencia de otros relatos en prosa escritos por el autor, y para conformarse como tales, contienen un prodigio que las caracteriza, un hecho sobrenatural que se relaciona con las creencias populares, que, por lo general, está vinculado a la manifestación de la divinidad a través de la muerte, además de entregarnos una visión más clara de la relación existente entre arte y religión, los elementos fundamentales de la poética del autor.

En cuanto a las muertes simbólicas, es posible decir que sólo aparecen dos de las modalidades descritas, éstas son: la muerte como castigo y la muerte numinosa. Ejemplo de la muerte simbólica operando como castigo se encuentra en las leyendas: “La ajorca de oro”, relato en el que la muerte simbólica se manifiesta a través de la locura del protagonista, la que se produce luego de que profana una joya de la iglesia, hecho que lo lleva a presenciar la animación de las estatuas del lugar perdiendo así la cordura; “El rayo de luna”, en la cual el protagonista, Manrique, muere simbólicamente mediante la pérdida de su ilusión y fuerza vital al darse cuenta de que la silueta de mujer que persigue no es más que un rayo de luna; el castigo aquí estaría dado por la sanción a su ilusión y ensueño desmedidos, esta sanción sería menos drástica que las anteriores según la apreciación del narrador, pues éste si bien lo llama loco, al final del relato le concede cierto grado de cordura y simpatía; y, por último, “Creed en Dios”, relato en el que su protagonista, Teobaldo, deja de lado su incredulidad ante Dios al ser partícipe de un prodigio que lo eleva a la morada divina y que luego lo devuelve a un tiempo futuro, causándole con esto la muerte simbólica a través de la pérdida de su identidad; esta es una de las leyendas que expresa de manera más evidente el fin moralizador que Bécquer le impone a sus relatos, pues el castigo ejercido contra el personaje se debe a su incredulidad ante la divinidad. En todas estas muertes es posible observar que la voluntad divina se expresa quitando a los personajes cualidades que se presentan como irre recuperables, como es la cordura, la ilusión y la identidad. Cabe destacar, además, que en “Creed en Dios” el protagonista vive una experiencia de tipo trascendente en el

momento en que es elevado a las alturas, en la que percibe con espanto y asombro la presencia de la divinidad, por lo tanto, la muerte simbólica en esta leyenda puede ser vista también como una muerte numinosa.

La muerte simbólica como muerte numinosa, además de “Creed en Dios”, sólo aparece en la leyenda “Tres fechas” y se encuentra expresada en la toma de hábito de la doncella que protagoniza la tercera de las fechas descritas por el narrador; aquí la muerte del pecado y de los aspectos mundanos del ser humano constituirían la muerte simbólica que abre paso a un renacer espiritual de la protagonista, lo cual se observa en las características del ritual religioso, como señala el texto: “El esposo místico aguardaba a la esposa. ¿Dónde? Más allá de la muerte; abriendo, sin duda, la losa del sepulcro y llamándola a traspasarlo, como traspasa la esposa tímida el umbral del santuario de los amores nupciales, porque ella cayó al suelo desplomada como un cadáver. Las religiosas arrojaron, como si fuese tierra, sobre su cuerpo puñados de flores, entonando una salmodia tristísima; se alzó un murmullo de entre la multitud, y los sacerdotes con sus voces profundas y huecas, comenzaron el oficio de difuntos, acompañados de esos instrumentos que parece que lloran, aumentando el hondo temor que inspiran de por sí las terribles palabras que pronuncian.”¹³

El aspecto numinoso se observaría en la manifestación solemne y a veces terrorífica de la divinidad en el ritual, principalmente, a través de la música y de las palabras de los sacerdotes, las cuales afectan al personaje narrador produciéndole espanto, según éste señala: “Yo estaba conmovido; no, conmovido, no; aterrado. Creía presenciar una cosa sobrenatural, sentir como que me arrancaban algo preciso para mi vida, y que a mi alrededor se formaba el vacío.”¹⁴

La carencia de muertes simbólicas que operen por sacrificio en las leyendas podría vincularse a que la noción de sacrificio del autor proviene del cristianismo, por lo tanto, la máxima representación de sacrificio estaría dada por el hecho de dar la vida por otro, teniendo como referencia el sacrificio de Cristo, es decir, una muerte física.

Habiendo especificado cada una de las maneras en que la muerte se manifiesta en los relatos, es posible advertir que existe una leyenda que se muestra exenta de categorización posible dentro de los tipos de muerte y las modalidades descritas, ésta es “El cristo de la calavera”. Este hecho se explica, primeramente, porque en ella no ocurren muertes físicas ni simbólicas, pero, a pesar de esto, es posible estudiarla bajo la idea de la muerte, pues el relato trata acerca de la manera en que la voluntad divina produce un portento que evita la muerte de los personajes. Los dos protagonistas, Alonso de Carrillo y Lope de Sandoval, se batan a duelo por el amor de una dama de la nobleza, mas al iniciar el enfrentamiento frente a una imagen de Cristo, la única luz del lugar comienza a apagarse, pese a lo cual ellos persisten en su duelo hasta el momento en que una voz misteriosa irrumpe en sus oídos haciéndolos desistir de su riña.

¹³ Gustavo Adolfo BÉCQUER, *Obras completas*, Buenos Aires, Anaconda, 1958, 89.

¹⁴ *Ibidem*, 90.

Sucedido esto, los jóvenes deciden retomar su antigua amistad y dejar que la dama decida quién será el afortunado que reciba su amor, hecho que no se hace posible, pues ambos deciden marchar a la guerra luego de enterarse de los amoríos de la dama con otro hombre. Esta leyenda pone de manifiesto que la voluntad divina no sólo produce la muerte, sino que también la evita cuando ve en los personajes cualidades de nobleza que no deben ser corrompidas, como es el caso de la amistad de los muchachos.

Además, es posible indicar una forma de muerte que aparece sólo en una de las leyendas becquerianas; nos referimos a la muerte por suicidio en “El caudillo de las manos rojas”. Sin embargo, a pesar de su presencia en el texto el suicidio no es un tema desarrollado por Bécquer en el conjunto completo de leyendas, lo que implica que se trata de una forma de muerte que podría aparecer en la historia original, pues de la presentación que nos entrega de la leyenda se infiere que la suya es una transcripción. El suicidio del príncipe Pulo sería un caso aislado, que figura debido a que se trata de una tradición india y, por lo tanto, no se ciñe al canon cristiano-occidental al que Bécquer rigurosamente se adscribe, el cual en su fundamento religioso rechaza el suicidio.

Por último, cabe destacar que hay una forma de muerte que no se encuentra en ninguna de las leyendas becquerianas, esta es la muerte como fenómeno accidental o casual. En las leyendas la muerte siempre tiene una finalidad, un significado, ya sea interno o externo a la narración, ya sea para los personajes o para el lector, pero nunca es accidental, nunca un personaje muere sin causa alguna, sin merecerlo o desearlo. La casualidad es un aspecto que no existe en los mundos descritos en los relatos, hecho que conecta la práctica escritural de Bécquer en sus leyendas con sus ideas religiosas, pues en el pensamiento cristiano nada es fortuito, todo sucede de acuerdo a la voluntad divina, y el poeta español traspasa este significado religioso de la muerte a los mundos que narra.

Conclusiones

Como se ha podido constatar el tema de la muerte está presente tanto en las Rimas como en las leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer, recorriendo así las dos vertientes fundamentales de la obra literaria del español.

Junto a la temática amorosa es uno de los elementos fundamentales en su producción poética, dando cuenta de la especial sensibilidad de tema y de forma que caracterizan al autor, vinculándose así con la tendencia romántica que le precede y de la cual aparece como poeta tardío.

En cuanto a sus leyendas es posible señalar que dentro del total de la obra becqueriana estos relatos se caracterizan por contener un componente moralizador y un elemento sobrenatural mediante los cuales la muerte es textualizada. Los ejes centrales de las leyendas son las concepciones estéticas y religiosas unidas a un ambiente popular y localista, escenario en el cual la muerte se configura como un tercer elemento determinante. Cabe destacar que la presencia de la muerte en las Rimas y leyendas de

Bécquer se manifiesta vinculada a ideas y planteamientos espiritualistas que en algunos casos se relacionan con concepciones propias del estudio de la mística, como es el caso de lo numinoso.

Por último, se puede concluir que en la obra de Bécquer en su totalidad la muerte aparece vinculada a tres ejes fundamentales: desde un punto de vista estético al Romanticismo que le precede, desde un punto de vista religioso al pensamiento cristiano de la época al cual Bécquer se adscribe, y en tercer lugar a una visión trascendentalista de la realidad propia del autor en la cual la imaginación y la subjetividad son pilares fundamentales.