

Ministerio de Enseñanza Superior e Investigación Científica
Universidad de Argel 2
Abu El Kacem Saâdallah
Facultad de Lenguas Extranjeras
Departamento de Alemán, Español e Italiano



Tesis de Doctorado

Especialidad: Literatura Española

La construcción de la literatura de Oriente en Occidente: Análisis del discurso orientalista en las *Leyendas y Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer

Presentada por:

Samia AIT MOUHEB

Dirigida por:

- **Pr. Malika ZERMANI.** (Univ. Argel 2. Argelia)
Directora
- **D. Rodrigo ARGÚELLO GUZMÁN.** (Univ. tecnológica de Pereira. Colombia)
Codirector

Miembros del jurado:

- **Pr. Rabéa BERRAGHDA.** (Univ. Argel 2. Argelia) Presidenta
- **Pr. Khalida TOUIL.** (Univ. Oran 2. Argelia) Examinadora
- **D. Nawal BOUSSAFI.** (Univ. Argel 2. Argelia) Examinadora
- **D. Mekkia BELMEKKI.** (Univ. Ibn Khaldoun. Tiaret. Argelia) Examinadora

Curso académico: 2023/2024

DEDICATORIA

Me siento agradecida y humilde por tener la oportunidad de dedicar mi tesis doctoral a mi PADRE AIT MOUHEB Chaabane quien ha sido la luz en mi camino. ¡Qué Allah le bendiga!

AGRADECIMIENTO

*Me gustaría abrir esta página con un antiguo refrán español, "Es de bien nacido ser agradecido".
Lo menos que podemos hacer es tomar tiempo de nuestras ocupaciones para agradecer ante todo a DIOS
por todas sus bendiciones y misericordias.*

*El capítulo de agradecimientos tendría que ser muy largo: Desde mi querida amiga y tutora, la
profesora **Malika ZERMANI** quien me dio la primera mano para proseguir y ampliar este trabajo.*

"Rima XVII"

*Hoy la tierra y los cielos me sonríen;
hoy llega al fondo de mi alma el sol;
hoy la he visto...; la he visto y me ha mirado...
¡Hoy creo en Dios! (Récquer, 1867)*

*Pasando por mi codirector **D. Rodrigo ARGÜELLO GUZMÁN** por leer conmigo con una paciencia
impagable mi trabajo, por ser fiel a su criterio en la dirección de tesis, por ser prodigo de su tiempo, por
su orientación, y por haberme guiado en el laberinto académico.*

"Rima I"

*"Yo sé un himno gigante y extraño
que anuncia en la noche del alma una aurora,
y estas páginas son de este himno
cadencias que el aire dilata en la sombras. (Récquer, 1867)*

*Merece asimismo mi indeleble gratitud y respeto los **Miembros del jurado**. **Rabía BERRAGHDA**,
Khalida TOUIL, **Nawal BOUSSAFI** y **Meklia BELMEKKI**. Les agradezco los esfuerzos hechos
para leer mi tesina.*

"Cartas literarias a una mujer"

*Poesía es y no otra cosa esa aspiración melancólica y vaga que agita tu espíritu con el deseo de una perfección
imposible. (Récquer, 1860)*

*Sin olvidar de dar las gracias a **la facultad**, al **departamento** que me concedieron becas; y a mis **amigos
y colegas**, quienes me ayudaron cada uno a su manera.*

"Cartas desde mi celda"

*Yo quisiera forjar para cada uno de vosotros una maravillosa estrofa tejida de frases exquisitas, en la que os pudierais
envolver con orgullo, como en un manto de púrpura. Yo quisiera poder cincelar la forma que ha de conteneros, como se
cincela el vaso de oro que ha de guardar un preciado perfume. (Récquer, 1868)*

Hasta llegar a testimoniar de manera excesivamente efusiva mi gratitud hacia unas personas muy especiales y queridas para mí, por este párrafo más comedido, me refiero a **MI EXCEPCIONAL FAMILIA:**

Jamás puedo olvidar la paciencia de mi esposo **AHCENE** y mis hijos **ADLANE, RAYAN** e **ISMAIL** en sufrir conmigo las dificultades de este estudio. Su comprensión y su amor contribuyeron forzosamente a agenciar mi potencial. Nunca dejaré de estar agradecida a estas personas muy especiales para mí.

"Rima XCII"

Podrá nublarse el sol eternamente,
podrá secarse por un instante el mar,
podrá romperse el eje de la tierra
como un débil cristal...
¡Todo sucederá! Podrá la muerte
cubrirme con su fúnebre crespón,
pero jamás podrá apagarse
en mí la llama de tu amor. (Bécquer, 1867)

Agradezco a toda mi familia. Principalmente, a mi madre **DURIDA** que me apoyó en los momentos difíciles, enseñándome a desafiar los obstáculos sin perder nunca la cabeza ni morir en el intento. Gracias por mostrarme a ser la persona que soy hoy. Todo esto con una enorme dosis de amor y sin pedir nada a cambio.

"Rima XXXVI"

te quiero tanto aún, dejó en mi pecho
tu amor huellas tan hondas,
que sólo con que tú borrases una
¡las borraba yo todas! (Bécquer, 1867)

Igualmente quiero dedicar otras líneas para agradecer a mis hermanas **Nacera** y **Leila**.

"Rima XXXV"

¡No me admiró tu olvido! Aunque de un día
me admiró tu cariño mucho más,
porque lo que hay en mí que vale algo,
eso... ¡ni lo pudiste sospechar! (Bécquer, 1867)

A mis hermanos **Hakim, Nabil, Hassan** y **Houcine**, sin olvidar mis cuñadas **Djamila, Sara**, y a todos mis sobrinos.

"Rima VII"

¡Ay! -pensé-. ¡Cuántas veces el genio
así duerme en el fondo del alma,
y una voz, como Lázaro, espera
que le diga: «Levántate y anda!» (Bécquer, 1867)

ÍNDICE

Introducción	9
Capítulo I. Marco Conceptual y Teórico	25
Introducción Del Capítulo I	25
I.1. Concepto de Orientalismo	26
I.1.1. Inmersión de Oriente en Occidente: Caso de Los Viajeros Tal Como Marco Polo	26
I.1.1.1. Orientalismo y Romanticismo	29
I.1.1.1.1. Reflexiones Sobre el Concepto de Orientalismo	30
I.1.1.1.2. Aproximación al Movimiento Romántico	38
I.1.1.1.3. Del Romanticismo al Orientalismo Literario: La Fascinación Romántica Por el Mundo Oriental.	41
I.1.2. Importancia de Las Traducciones en la Incursión Del Orientalismo en España	49
I.2. Influencia de Las Literaturas Antiguas de Oriente Próximo en Occidente: Caso de Persia, India y los Países Árabes	60
I.2.1. Importancia de la Literatura Persa en Occidente	62
I.2.2. Importancia de la Literatura India e Hindú en Occidente	65
I.2.2.1. Mitificación de la Literatura India en Las Literaturas de Occidente	65
I.2.2.2. El Contacto Occidental Con la Literatura Hindú en la Literatura Española Durante el Romanticismo Español	70
I.2.2.2.1. El Papel de la Literatura Hindú en el Florecimiento de la Literatura Española Romancista	72
I.2.2.2.2. Géneros Literarios Hindúes Más Influyentes en la Literatura Occidental Romántica.	77
I.2.3. La Influencia de la Literatura Árabe en Occidente, Especialmente en la Literatura Hispano-Andaluza y Romántica	85
I.2.3.1. El Género Poético en la Literatura Árabe	87
I.2.3.1.1. Poesía Árabe Preislámica o Del Yahiliya	87
I.2.3.1.2. Poesía Arábigo-Andaluza (711-1492)	90
I.2.3.1.2.1. La Poesía Árabe en el Período Del Emirato y Del Califato (711-1031): Omeyas y Abasíes.	91
I.2.3.1.2.2. La Poesía Árabe en el Reinado de Los Taifas (1031-1266)	95
I.2.3.1.2.3. La Poesía Árabe en Los Almorávides, Almohades y Los Benimerines (1040-1147)	98
I.2.3.1.2.4. La Poesía Árabe en el Reino Nazarí de Granada (1232-1492)	101
I.2.3.2. El Género Narrativo en la Literatura Árabe	103
I.2.3.2.1. Cuentos y Relatos Orientales Que Marcaron la Literatura Occidental.	105
I.2.3.2.1.1. <i>Calila y Dimna, Sendebat y el Libro de Barlaam</i>	105
I.2.3.2.1.2. <i>Las Mil y Una Noches</i>	106
I.2.3.3. El Contacto Occidental Con el Mundo Árabe	107
I.2.3.4. Los Valores Artísticos Árabes Incorporados en la Literatura Española Romántica	115
I.2.3.5. El Papel de Los Juglares, Los Judíos, los Moriscos, Los Cruzados y Los Cautivos en la Penetración de la Literatura Árabe en España	120

I.3. La Influencia de Las Literaturas Antiguas Del Extremo Oriente en Occidente: Caso de China y Japón.....	125
I.3.1. El Papel de la Literatura Del Extremo Oriente en el Florecimiento de la Literatura Occidental Española.....	126
I.3.1.1. Chinería y el Occidente	127
I.3.1.2. Japonismo y el Occidente.....	137
Conclusión Del Capítulo I	145
Capítulo II. Análisis Extrínseco de Las Obras de Gustavo Adolfo Bécquer	147
Introducción Del Capítulo II.....	147
II.1. Breve Introducción a la Vida de Bécquer	148
II.2. Obras Más Importantes de Gustavo Adolfo Bécquer	150
II.3. Temas y Motivos Más Destacados en Las Rimas y Leyendas Becquerianas	152
II.3.1. Temas Orientales y Occidentales en <i>Rimas</i> o <i>El libro de Los Gorriones</i>	152
II.3.1.1. Creación Poética Vinculada a la Naturaleza. <i>Rimas I</i> Hasta <i>XI</i> : Tema Oriental	153
II.3.1.2. Amor Platónico, Esperanza y Mujer Ideal Inalcanzable: Rimas Entre <i>XII</i> y <i>XXIX</i> . Tema Oriental	163
II.3.1.3. El Desengaño y la Ruptura Provocados Por la Traición y el Orgullo: Rimas <i>XXX</i> Hasta <i>LI</i> . Tema Oriental y Occidental.....	169
II.3.1.4. El Dolor y la Soledad Causantes de Desolación y Muerte: Rimas Entre <i>LII</i> y <i>LXXVI</i> . Tema Oriental y Occidental.....	174
II.3.2. Temas Orientales y Occidentales en Las Leyendas Becquerianas	181
II.3.2.1. Amor Hacia la Patria, Religión y Mujer Ideal	182
II.3.2.1.1. Amor Hacia la Patria y la Religión: Tema Occidental.....	182
II.3.2.1.2. Amor Hacia la Mujer Ideal: Tema Oriental.	184
II.3.2.1.3. Búsqueda de lo Ideal y de la Belleza: Tema Oriental.	187
II.3.2.2. Lo Sobrenatural, Misterioso y Fantástico Relacionados Con el terror: Tema Occidental y Oriental.....	189
II.3.2.2.1. Lo Sobrenatural.....	189
II.3.2.2.2. Lo Misterioso.	191
II.3.2.2.3. Lo Fantástico.....	192
Conclusión Del Capítulo II.....	194
Capítulo III. Estudio Intrínseco de Las Obras de Gustavo Adolfo Bécquer.....	195
Introducción Del Capítulo III.....	195
III.1. Estructura Narrativa de Las Leyendas y Rimas de Bécquer.....	195
III.1.1. Estructura Externa de Las Leyendas Becquerianas	196
III.1.2. Estructura Interna de Las Leyendas Becquerianas: Tipografía, Léxico y Figuras Orientales	197
III.1.3. La Estructura Externa de <i>Rimas</i> o <i>Libro de Los Gorriones</i>	200
III.1.3.1. Estudio Simbólico Del Título Libro de Los Gorriones	201
III.1.3.2. La Estructura Externa de la Edición de Rull Fernández (2016).....	202
III.1.4. Estructura Interna de <i>Rimas</i> o <i>Libro de los gorriones</i>	203
III.1.4.1. Estructura Interna de la <i>Rima I</i>	204
III.1.4.2. Estructura Interna de la <i>Rima IV</i>	204
III.1.4.3. Estructura Interna de la <i>Rima XLVIII</i>	205

III.1.4.4. Estructura Interna de la <i>Rima LXXIX</i>	205
III.1.4.5. Estructura Interna de la <i>Rima XXXVII</i>	206
III.2. Semiótica Narrativa Becqueriana: Recursos Estilísticos	208
III.2.1. Estilo de Las Leyendas de Bécquer	209
III.2.2. Estilo de las Rimas de Bécquer	211
III.3. Componentes Narrativos de la Labor Becqueriana	213
III.3.1. Estudio de los Personajes	213
III.3.1.1. Personajes Protagonistas	214
III.3.1.1.1. Personajes Legendarios Masculinos.	214
III.3.1.1.2. Personajes Legendarios Femeninos	216
III.3.1.2. Personajes Secundarios	218
III.3.1.3. Personajes Exóticos, Sobrenaturales y Extraños: Siannah, Mujer Con Ojos Extraños y Rayo de Luna	220
III.3.1.3.1. Personajes Exóticos	221
III.3.1.3.2. Personajes Sobrenaturales y Extraños	222
III.3.1.4. Personajes Míticos de Las Leyendas Orientales de Bécquer	226
III.3.2. Estudio del cronotopo: Espacio y Tiempo en las Leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer	239
III.3.2.1. Espacio Real y Ficticio.....	240
III.3.2.1.1. Espacio Real	240
III.3.2.1.1.1. Espacio Real Occidental: Moncayo; Soria y el Duero; Noviercas y Almenar	241
III.3.2.1.1.2. Espacio Real Oriental: Odisha, Nepal, Benarés, Indostán, Daca, Gwalior, Delhi, Allahabad, Lahore, Cachemira, Himalaya, Cuttack, Dhaulagiri, el Ganges	245
III.3.2.1.2. Espacio Irreal: Topografía Exótica y de Ensoñación.....	252
III.3.2.1.2.1. Espacios Misteriosos, Exóticos o Fantásticos: India Como Espacio de Ensueño y Ficción.	252
III.3.2.1.2.2. Territorios de Fantasía y de Leyendas: Antiguos Palacios Árabes Arruinados; Fuentes y Lagos Misteriosos; Monasterios y Templos Sagrados de la Antigüedad.	255
III.3.2.2. Temporalidad: Lo Lejano y lo Exótico. Evasión de la Realidad Occidental en Busca de un Cierta Tiempo Oriental: Edad Media	259
Conclusión Del Capítulo III.....	264

Capítulo IV. Presencia de Valores y Características de lo Oriental en la Obra de Gustavo Adolfo Bécquer	266
Introducción Del Capítulo IV.....	266
IV.1. Bécquer y el Espíritu Andaluz.....	267
IV.1.1. La Copla Andaluza y el Cante Flamenco en la Obra de Bécquer.....	268
IV.1.1.1. Bécquer y la Copla Andaluza.....	268
IV.1.1.2. Bécquer y el Cante Flamenco.....	271
IV.1.2. Sevilla Como Fuente Cultural Andaluza	274
IV.1.2.1. Campo Familiar Del Poeta	275
IV.1.2.2. Ambiente de la Sevilla Del Siglo XIX	277
IV.1.2.2.1. <i>La Venta de Los Gatos</i> (1862).....	277
IV.1.2.2.2. <i>La Nena</i> (1862).....	281

IV.1.2.2.3. <i>El Calor</i> (1864).....	281
IV.1.2.2.4. <i>La Feria de Sevilla</i> (1869).....	283
IV.2. Leyendas y Rimas Becquerianas: Analogías Con Las Leyendas y Poemas Árabes de Oriente Medio	285
IV.2.1. Bécquer y “el Otro Mundo”	285
IV.2.2. <i>Los Ojos Verdes</i> y la Leyenda Árabe <i>Al Naddaha</i>	292
IV.2.3. Bécquer y la Poesía Árabe: Valores Artísticos Árabes Incorporados en el Discurso Becqueriano	300
IV.3. Fundamentos Discursivos de la Narrativa Becqueriana en la Literatura Del Oriente Lejano. Caso de India	312
IV.3.1. Bécquer e India: Un Viaje Espiritual	312
IV.3.1.1. El Mundo Hindú en la Labor Becqueriana: Estudios e Influencias	313
IV.3.2. <i>El Caudillo de Las Manos Rojas</i> : Análisis del Discurso Oriental	316
IV.3.2.1. Elementos Hindúes Destacados en la Obra <i>El Caudillo de Las Manos Rojas (Tradición india)</i>	316
IV.3.2.1.1. Personajes.	317
IV.3.2.1.2. Paisajes y Lugares	318
IV.3.2.1.3. Cultura, Creencias y Tradiciones Hindúes.	320
IV.3.2.1.3.1. Manantial Sagrado Del Ganges.....	320
IV.3.2.1.3.2. Mitos y Dioses Hindúes: Vichenu, Schiven y el Bracmín.	321
IV.3.2.1.3.3. Pagoda Del “Jagannatha”.....	321
IV.3.2.1.3.4. Sacrificio Del “Sati”.....	322
IV.3.2.2. Analogías Entre <i>El Caudillo de Las Manos Rojas</i> y Las Epopeyas Hindúes, <i>El Ramayana</i> y <i>El Mahabharata</i>	325
IV.3.2.2.1. <i>El caudillo de las Manos Rojas</i> y <i>El Ramayana</i>	325
IV.3.2.2.2. <i>El Caudillo de Las Manos Rojas</i> y <i>El Mahabharata</i>	326
IV.3.2.3. La Simbología Hindú en <i>El Caudillo de Las Manos Rojas</i> : Animales y Plantas Como Símbolos Sagrados y Exóticos	328
IV.3.2.3.1. La Fauna Oriental Entre Ilusión y Alucinación.....	328
IV.3.2.3.1.1. Aves: Cuervo, Bulbul, Tórtola, Cóndor, Pavo Real y Bengalí.	329
IV.3.2.3.1.2. Serpientes y Tigre.....	333
IV.3.2.3.2. La Flora Oriental Entre Fantasía y Subyugación.....	335
IV.3.3. <i>La Creación</i> : Análisis del Discurso Oriental	338
IV.3.4. <i>Apólogo</i> : Análisis Del Discurso Oriental.....	345
IV.4. El Exotismo Hindú en Las Leyendas Becquerianas	349
Conclusión Del Capítulo IV	354
Conclusiones	356
Bibliografía	374
Anexos	386



INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

A mediados del siglo XVIII, aparece una nueva ola de occidentales interesados y fascinados por todo lo oriental, un interés que fue nutrido por una fuerte atracción por todo lo extraño e inusual observado en los temas orientales encontrados en novelas o crónicas de viaje realizados por unos viajeros, novelistas, poetas y traductores europeos muy destacados de dicha época, hasta convertirse en la novedad del desarrollo literario de fin de siglo.

Así, apareció lo que se denomina “Orientalismo”, que se refiere a los estudios de la civilización y cultura del Oriente, teniendo un fuerte interés y admiración hacia el “exotismo sensual”. Por lo tanto, “el orientalismo” está definido como una tendencia bordeada por filósofos, arqueólogos, filólogos, y sobre todo, por unos escritores de gran fama en aquel siglo, como Federico Schlegel, precursor del movimiento en Alemania; Lord Byron en Inglaterra; Flaubert en Francia; sin olvidar al conde de Noroña en España. No obstante, las definiciones que se han otorgado a dicho concepto son divergentes y dependen de muchos factores.

Por consiguiente, el orientalismo puede ser definido como una manifestación que rechaza la actitud burguesa de aquella época, como una forma de escapismo para buscar nuevos elementos que se incorporan a la cultura europea en el siglo XVIII y XIX. La huida era hacia civilizaciones ostentosas y paganas donde se exhibían culturas extrañas, irracionales y ajenas al mundo occidental.

Otra definición, diferente a las indagaciones del orientalismo ceñido a su valor escapista y exótico, es la de (Said, 2003, p.21), quien lo define en su libro *Orientalismo* como “un estilo occidental que pretende dominar, reestructurar y tener autoridad sobre “Oriente”, dando al concepto una postura negativa. La aparición de dicha obra pone en tela de juicio la conceptualización del “orientalismo”, por lo cual, la mayoría de las investigaciones afirman la dificultad de fijar el origen del “orientalismo”, porque no todos los historiadores y pensadores lo ubican en la misma época.

Para unos, este término existiría ya desde la aparición del islam o más antes, y en el caso de España, desde la Edad Media, en este sentido, (Said, 2003, p.10) atestigua que, “el contraste con España no podía ser mayor, puesto que el islam y la cultura española se habitan mutuamente en lugar de confrontarse con beligerancia. Ciertamente no se puede pasar por alto ni minimizar la larga y a menudo complicada relación entre la ideología de la España católica y el pasado judeomusulmán tanto tiempo suprimido”, con estas líneas Said deja España, como un caso excepcional a su teoría sobre su pensamiento negativo hacia los demás países occidentales.

Para otros, “el orientalismo” consigue más valor como verdadero movimiento artístico y literario sólo a partir del giro romántico, en el cual se produjo una sustitución de la temática clásica por una materia referente a todo lo maravilloso o lo irracional. Es decir, que el tema oriental se asienta con el advenimiento del Romanticismo, que dio una nueva visión hacia el pasado histórico de la España musulmana, dando a los escritores españoles románticos un sentimiento patriótico.

Es crucial recordar que la convivencia de los musulmanes, judíos y cristianos establece, de alguna forma, una manera exclusiva de adentrarse a la cultura oriental. A este respecto, los escritores románticos otorgan al Ándalus un lugar transcendental en la literatura occidental, convirtiendo la Edad Media en el gran tema literario, así que Andalucía se convierte en ideales de lejanía en busca de novedad. Tal como lo afirma (Abdo Hatamleh, 1972, pp. 29-30), “El pasado andalusí se convierte en un Oriente lejano, en el tiempo, pero paradójicamente también en el espacio”.

Es en este orden de ideas que se enfocará nuestro interés a la literatura oriental vinculada a literatura occidental del siglo XVIII y XIX, donde surge un abanico de obras sobre el Oriente, escritas por escritores románticos con una visión oriental, tal como *Itinerario de Paris a Jerusalén*(1811) de Chateaubriand; *Las peregrinaciones de Childe Harold* (1812), o *La novia de Abydos* (1813), o *Melodías hebreas* (1815) de Lord Byron; *El Diván de Oriente y Occidente* de Johann Wolfgang von Goethe, publicado entre 1819 y 1827; *Los Orientales* (1829) de Víctor Hugo; *Poesías asiáticas (árabes, persas y turcas)* (1833) de conde de Noroña; *El viaje a Oriente*(1835) de Lamartine; *Viaje a Oriente*(1851)

de Gérard de Nerval; *Viaje en Egipto* (1881) de Gustave Flaubert; *Señora Crisantemo* (1887) de Pierre Loti, entre otros, quienes se interesaron en los temas orientales.

Querremos sacar a la luz del día obras de los orientalistas que introducen este nuevo rasgo oriental en sus escritos buscando la fantasía, la ilusión y la alucinación, asociando la visión oriental con un mundo misterioso lleno de secretos de la vida; y considerar este mundo exótico como el mejor medio para encontrar el paraíso perdido.

De hecho, los recursos mágicos -nunca vistos en Europa -que alimentaban los relatos orientales como por ejemplo la alfombra voladora o la lámpara mágica se adaptaron en los cuentos fantásticos europeos que empezaban a entrar en una ilusión de *las Mil y una noches*, que fue tal vez el relato que insólitamente más incitó la fantasía de los escritores del Occidente. Lo que favoreció el nacimiento de una nueva moda en la narrativa occidental, decorada al estilo oriental, que luego evolucionó hacia la creación de un nuevo Oriente propio de cada autor occidental que querría inventar su propio mundo ideal.

Nos motivará también todos los años que se dedicaron a las traducciones de los clásicos orientales que influyeron en la estilística occidental y de igual modo la recuperación de textos del pasado. Se probará atestiguar que el rol de la traducción de las obras literarias orientales por parte de autores europeos, dio luz a una fascinación de las culturas del Oriente, que se consideraron como la mejor manera que encontraron los literatos para huir de la realidad en busca de libertad artística encontrada en un lugar lejano y exótico.

Este trabajo intentará demostrar que la influencia oriental no prosperó en España solamente gracias a las obras europeas como lo afirman los historiadores de la literatura occidental, sino que llegó, según (Gallego Morell, 1972, p. 20), también a través de las fuentes árabes traducidas a lenguas europeas.

Se pretenderá demostrar que las obras literarias españolas de actitud orientalista no son como los demás textos europeos donde aparece lo extraño o lo ajeno, señalando que el orientalismo en España adquirió un sentido distinto o particular porque es considerado

como algo propio o patriótico. Lo intentaremos explicar con la existencia de componentes árabes presentes en la lengua e historia española.

Nos centraremos en el último tercio del siglo XIX, cuando el Oriente se había ido definiendo como la fuente de inspiración de la literatura española vista como la heredera de aquella esplendorosa cultura medieval que unió España con el Oriente. Analizaremos como el legado oriental, es decir el pasado andalusí tuvo un papel primordial en la inclusión de los sueños exóticos en el discurso orientalista español.

Propondremos estudiar cómo muchos países europeos vieron España como una cierta biblioteca o archivo de informaciones e ideas heredadas de los árabes, hasta considerarla como una más de las regiones de Oriente, gracias al pasado común que los unía. Procuraremos demostrar que la época andalusí fue un momento crucial en el pasado de España, por el patrimonio cultural provechoso dejado en el país, que permitió a los autores orientalistas españoles narrar con esplendor e idealización basando sus temas en la nostalgia de una Edad Media gloriosa, que se quisiera recuperar.

Las consideraciones precedentes, nos llevarán a enfocarnos en el orientalismo como un género literario lírico que estuvo de moda en Europa a mediados del siglo XVIII hasta el siglo XIX, y que alcanzó su esplendor en España durante el romanticismo que alimentaba sus temas de paisajes exóticos y personajes míticos relacionados con la estilística orientalista.

Examinaremos el romanticismo como un movimiento que se refugió en el Oriente, convirtiéndolo en su principal fuente de inspiración e imaginación. Nos basaremos en algunos literatos románticos, quienes lo vieron como un mundo cubierto de misterio, ilusión y ensueño por lo cual se destacó la afición por este mundo, que les abrió el camino para una gran revolución estética de su literatura.

Nos especificaremos a unos autores románticos que mejor representaron el orientalismo literario español como Espronceda con su labor *Poema Oriental* (1852); Duque de Rivas con su libro *El moro expósito* (1829); o José Zorrilla con sus numerosos poemas semejantes a los poemas árabes preislámicos o del “Yahiliya”. Pero dedicaremos

precisamente nuestra atención en esta investigación a la visión orientalista de un autor, en el que el interés por lo oriental va más allá de todos los estudiosos que venimos evocando, y que las miradas hacia él en este dominio es muy escasa, para no decir inexistente, a la excepción de unos estudios sin profundidad, muchos de estos estudios se han visto mediatizados por una visión previa que, de alguna manera, ha limitado el alcance de las afirmaciones finales. Nos referiremos a una de las figuras más sobresalientes durante el período de transición del posromanticismo, y que sin duda alguna, es uno de los autores más significativos de la segunda mitad del siglo XIX español: Gustavo Adolfo Bécquer.

Nos interesaremos en destacar la presencia de diferentes culturas expresadas mediante elementos y valores de lo Oriental en sus obras tanto líricas como narrativas, bajo las características de lo árabe, lo andaluz, lo morisco, lo persa y lo hindú.

Nos basaremos en los relatos y las leyendas becquerianos para destacar la forma oriental empleada por el autor para exhortar el pasado medieval. De igual forma nos apoyaremos en sus poemas para subrayar su renovación poética que floreció gracias a sus inspiraciones de la poesía oriental, sobre todo árabe.

De igual manera, intentaremos demostrar que las historias que manifiesta Bécquer en su labor se inscriben dentro de un marco tradicional popular, no sólo por pertenecer al conjunto legendario, sino, también, porque, son relatados por ancianos o aldeanos que transmiten de boca a oído una cierta tradición oral que un cierto pueblo cree de verdad, a la cual la pluma mágica de nuestro autor intentará dar un toque fascinante y exótico, donde se introducen varios temas religiosos sobre los musulmanes, cristianos y judíos, tal como lo demostraremos en *La cueva de la mora* (1863) y *La rosa de la pasión* (1864), protagonizadas por dos jovencitas, una princesa morisca y otra judía, ambas enamoradas por cristianos, dejando el tema del amor aparecer como un motor para la conversión de una religión en otra.

Con esto, nos gustará adentrar en las creencias árabes e hindúes presentes en la labor becqueriana. Estudiaremos la narrativa orientalista española, poniendo en tela de juicio la influencia y la existencia de componentes semíticos (árabe, hebrea y aramea) en la

lengua castellana como consecuencia de tantos siglos de convivencia. Ilustraremos simultáneamente, la herencia hindú, china y japonesa en distintas labores españolas.

Por un lado, se destacará las antiguas leyendas árabes presentadas como un elemento tradicional de la historia de España que se evoca con cierto requiebro y normalidad, aun cuando se narra hechos de la Reconquista española, que Bécquer introduce como un elemento del *Volksgeist*¹, tal como se puede observar en una de sus labores más tradicionalistas, *Historia de los templos de España*, u otras leyendas que ofrecen no sólo la descripción de ruinas de templos cristianos, o algunos trajes y costumbres típicos, o más aun diferentes creencias católicas y los espacios fundamentales de los cristianos, sino también de las prácticas musulmanas, o de las ruinas de antiguos alcázares árabes, o de unas tradiciones andaluzas de la antigua Edad Media. Procuraremos, con esto, comprobar que nuestro autor se da cuenta de la importancia de los “tiempos de los moros”, como la época predilecta de las extensiones mitológicas y fabulosas de la historia española. Dicho de otra manera, ensayaremos manifestar que Bécquer estaba consciente del rol que desempeña la cultura musulmana en la creación de la identidad española.

Por otro lado, pondremos en tela de juicio la existencia de leyendas con unas mitologías hindúes, entre ellas *El caudillo de las manos rojas: Tradición india* (1858); *La creación: Poema indio* (1861); *Apólogo* (1863), en las cuales surge asimismo el tema religioso hinduista y budista, pero abordado de manera burlesca. Intentaremos entrar de lleno en el discurso oriental hindú manifestado en las leyendas mencionadas.

De lo expuesto, esta indagación tratará de insistir en las diferentes facetas de lo oriental abarcadas en la labor becqueriana, desde lo oriental más cercano (lo árabe-andaluz) hasta lo más lejano (lo hindú) con el fin de situar el discurso oriental de Bécquer en su contexto histórico del siglo XIX y de analizar como impregna sus escritos. Intentaremos demostrar cómo Bécquer al querer profundizarse en el espíritu de España, se vio recurriendo un pasado en el que lo árabe y lo hebreo formaban parte integral de su propia cultura, permitiéndole inconscientemente realizar narraciones fabulosas y

¹ El *Volksgeist* significa “el espíritu del pueblo” o “el espíritu nacional”, es una ideología muy adaptada por los autores románticos inspirados de la tendencia alemana, entre ellos Bécquer que atribuye unos rasgos comunes de toda la memoria pasada de Andalucía a su propia ciudad, Sevilla.

legendarias. Analizaremos del mismo modo, cómo se sirvió de lo hindú como un pretexto para manifestar sus percepciones de la cruda realidad de aquel tiempo. Por ende, trataremos de poner luz sobre los diferentes valores artísticos que dieron nacimiento a una nueva forma de orientalismo español, que se destacó en el escritor sevillano a través de las distintas culturas orientales que figuran en su labor.

En resumidas cuentas, lo que pretendemos en esta tesis es extender nuestro campo de investigación, analizando con detalles toda la labor becqueriana, para poder destacar las peculiaridades que adquiere lo oriental en sus rimas¹ y leyendas. Pretendemos determinar la presencia de los diferentes valores artísticos orientales como una constante discursiva empuñada en la divulgación de unas costumbres, rituales y creencias orientales ajenas a las occidentales.

Problemática

En la presente tesis que lleva el título *La construcción de la literatura de Oriente en Occidente: Análisis del discurso orientalista en las Leyendas y Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*, procuraremos indagar en el orientalismo visto a través de ojos occidentales, otorgando especial mención a los autores romanticistas occidentales como Gustavo Adolfo Bécquer, cuya fama es destacada muerto, mejor que vivo.

Así pues, desenmarañaremos ciertos puntos de reflexión para averiguar cómo el autor se valió de las técnicas orientalistas para la creación de unas leyendas y unos poemas incumbidos dentro del folklore oriental. Por lo cual, realizaremos un sucinto análisis sobre algunos de los distintos componentes arábigo-andaluces e hindúes que jalonan el discurso narrativo y poético del autor sevillano, relacionando su conexión con el concepto de ficción que calificaremos como medular para el estudio de su estilo y tema romántico, orientado hacia un discurso oriental. En el marco de este estudio, y teniendo en cuenta estos antecedentes, nos parecía bastante interesante plantear la siguiente problemática, que consideraremos como la piedra angular de nuestro trabajo de investigación, pues, nos

¹ Escribimos *Rimas* con mayúscula y cursiva para referirnos a la obra de Bécquer, sin embargo, para tratar del conjunto de *las rimas*, preferimos escribirlas en minúscula y sin cursiva.

preguntamos: ¿Cómo la literatura de Oriente contribuyó en la construcción de la obra de Gustavo Adolfo Bécquer, especialmente, en sus *Leyendas y Rimas*?

Para asentar las grandes líneas de nuestra problemática pretenderemos presentar una serie de hipótesis, intentando responder a los siguientes interrogantes:

- ¿Cómo surgió esta nueva moda de lo Oriente en Europa?
- ¿De dónde procede el afán de la literatura oriental?
- ¿Qué influencia tiene la traducción de obras árabes en las lenguas europeas?
- ¿Es verdad que la influencia oriental se prosperó en España solamente gracias a las obras europeas, o existe otra influencia?
- ¿Cómo se explica que los literatos españoles, sobre todo románticos, consideran el orientalismo como algo propio o patrimonial más que exótico?
- ¿La literatura del Occidente fue fiel en la representación o traducción de las obras del Oriente, o ha sufrido unas modificaciones que dependen del estilo de los autores occidentales?
- ¿Hasta qué punto el arabismo y el hinduismo se manifestaron en los escritos románticos tal como Gustavo Adolfo Bécquer?
- ¿Se puede destacar valores y características orientalistas en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer?
- ¿Refleja la labor becqueriana la presencia de diferentes culturas del Oriente expresadas mediante un discurso nutrido de elementos y valores orientales?

Justificación

Nuestra iniciativa tiene por objeto poner de relieve las técnicas orientales incluidas en la labor becqueriana, y cómo Bécquer ha podido valerse de dichos procedimientos para escribir unos textos con un discurso oriental.

Motivación

La idea del tema propuesto surgió a raíz de nuestro interés suscitado por la visión del “otro”, o sea, la alteridad entre el Occidente y el Oriente, más concretamente por el hecho de que haya mucha investigación sobre las grandes obras occidentales que desarrollaron la literatura mundial como las de Víctor Hugo, William Shakespeare, entre

otros. No obstante, lo que no se indaga es la influencia de estos autores de la literatura oriental sobre todo persa, hindú y árabe, a modo de ejemplo, ya que según unas investigaciones, la clásica tragedia *Romeo y Julieta* de Shakespeare¹ fue una pura inspiración de la ancestral obra árabe *Majnún Layla*², y de la antigua mitología oriental mesopotámica no muy conocida: *Píramo y Tisbe*³, que narra la historia de dos jóvenes babilonios. De igual modo, mucho se ha escrito acerca de la producción narrativa de nuestro escritor, sin embargo, en pocas ocasiones se ha discutido de Gustavo Adolfo Bécquer el orientalista. Pues, procuraremos resaltar la otra faceta de este escritor y acercarnos hacia su producción dentro del mundo de la escena oriental ensoñadora.

Objetivos

Por ello, enfocaremos nuestro objetivo hacia la formulación de algunos cuestionamientos que van a ser las pautas que regulan nuestro trabajo: ¿Qué se entiende por el orientalismo y cómo fue evolucionando dentro del Occidente?, ¿Cuáles son las técnicas orientalistas más destacadas en el romanticismo español, exclusivamente en Gustavo Adolfo Bécquer?, ¿En qué condiciones fueron escritas las obras orientales de Bécquer?, ¿Qué particularidad tiene este tipo de obras becquerianas orientales en el desarrollo de unas historias tradicionales y folclóricas orientales en la literatura occidental?

Por este motivo, el interés de este trabajo se centra en cómo Gustavo Adolfo Bécquer construyó su discurso orientalista destacado en algunas de sus *Leyendas y Rimas*, valiéndose de una literatura de Oriente, rica de estructuras y técnicas narrativas ajenas al Occidente.

¹ (Emilio González Ferrín, 1999, p. 95) afirma que, “Hay equivalentes árabes a las parejas obligadas a una separación, que no hace más que acrecentar su apasionamiento, del tipo *Píramo y Tisbe* en la literatura latina, *Romeo y Julieta* en Shakespeare”.

² Entre los investigadores que atestiguan la equivalencia entre *Romeo y Julieta* con *Majnún Layla* de Qais ibn Al-Mulawah, se puede citar a (Janowska, 2019, pp. 332-333).

³ *Píramo y Tisbe*, es un antiguo mito oriental que viene de Babilonia y que fue mentado por primera vez por Cayo Julio Higino (64 a.C.-17 d.C.), un célebre escritor latino, original de Hispania “la península ibérica”; luego es Publio Ovidio Nasón (43a.C.- 17d.C.) un poeta romano, quien la narra bajo forma de una leyenda titulada *Las metamorfosis*.

Metodología

Para contestar a estos interrogantes y conseguir los objetivos diseñados, hemos estructurado nuestro trabajo en cuatro capítulos:

En el primer capítulo titulado *Marco conceptual y teórico*, ofreceremos una visión panorámica sobre “el orientalismo” como movimiento. Nos interesaremos en su evolución y sus técnicas. Se analizará previamente el Orientalismo tanto en su vertiente histórico-geográfica, como en sus aspectos socio-políticos, valiéndose sobre todo de la obra del romanticista sevillano Gustavo Adolfo Bécquer. Abriremos el trabajo con una conceptualización de los términos “Orientalismo” y “Romanticismo”. Nos detendremos en cómo se introdujo la literatura de Oriente en el Occidente, gracias a los viajeros, arqueólogos, lingüistas, filósofos y algunos literatos más influyentes del siglo XIX. Luego, enfocaremos nuestro estudio sobre cómo este interés por Oriente se transformó en una fascinación por parte de los escritores románticos por el mundo oriental, considerado exótico. Más adelante examinaremos el rol y la importancia de las traducciones en la incursión del Orientalismo en Occidente, y especialmente en España. A Continuación, abordaremos la influencia de las literaturas antiguas de Oriente Próximo y Extremo Oriente en Occidente, brindaremos un vistazo sobre el papel de las grandes civilizaciones orientales en el florecimiento de la literatura española romanticista que ha sido manifestado gracias a los géneros literarios más influyentes tanto el género narrativo como el género poético. El primero está demostrado en las obras *Las mil y una noches*, *Calila y Dimna*, *Sendebâr*, *el Libro de Barlaam*, *El Ramayana* y *El Mahabharata*. En cuanto al segundo, es decir, el género poético ostentado sobre todo en la literatura árabe preislámica, tomando como ejemplo el caso de los poemas de Antara, Ibn al-Rumi e Imru al-Qais; y la poesía arábigo-andaluza del poeta del zéjel el cordobés Ibn Guzmán, o de los poetas abasíes Abu Tammam y Ibn Rumi, y del poeta de origen persa perteneciente a finales de los omeyas y los primeros períodos abasíes Bachar Ibn Burd, sin olvidar el famoso poeta árabe andalusí Ibn Zaydun, entre otros muchos, cuyos poemas fueron traducidos y difundidos ampliamente en España por autores como Simonet, Lafuente Alcantara y el Conde de Noroña. A lo largo de este apartado, explicaremos cada una de estas literaturas: árabe, mesopotámica, persa, hindú, china y Japonesa. Empezaremos por poner de relieve el contacto occidental con el

mundo árabe, subrayando los valores artísticos árabes incorporados en la literatura española romántica, y el papel de los juglares, los judíos, los moriscos, los cruzados y los cautivos en la penetración de la literatura árabe en España y su florecimiento en la literatura occidental. Acabaremos con un Oriente más lejano liderado con las técnicas más sobresalientes tal como “la chinería” y “el Japonismo”.

En el segundo capítulo, bajo el título de *Análisis extrínseco de las obras de Gustavo Adolfo Bécquer*, nos dedicaremos a hacer un estudio analítico de la obra becqueriana tras su contextualización dentro de la producción literaria de su escritor. En la primera parte efectuaremos una semblanza de Gustavo Adolfo Bécquer, un novelista, poeta, narrador sevillano por excelencia, y el precursor de la poesía española contemporánea representando distintos movimientos como el Romanticismo, o Posromanticismo, o Romanticismo tardío. Presentaremos un panorama general de su producción literaria; luego, orientaremos nuestra atención hacia el estudio de sus temas y motivos más destacados en sus rimas y leyendas, en los cuales intentaremos resumir su creación poética, de un lado optimista, vinculada a los temas sobre la naturaleza, la esperanza, la mujer ideal inalcanzable, el amor platónico, el amor hacia la patria y la religión; de otro lado, sus temas pesimistas sobre el desengaño y la ruptura provocados por la traición y el orgullo, sin olvidar el dolor y la soledad causantes de desolación y muerte, determinando cuáles son los temas orientales y cuáles son los occidentales. Finalizaremos este capítulo con el análisis de los elementos sobrenaturales, misteriosos y fantásticos relacionados con el terror, que nuestro autor dibujó a través de unas historias maravillosas y encantadoras venidas de lo más profundo de la cultura occidental vinculada a la oriental.

En el tercer capítulo que lleva el título de *Estudio intrínseco de las obras de Gustavo Adolfo Bécquer*, dirigiremos nuestra atención hacia una indagación analítica de la estructura narrativa, tanto externa, como interna de las leyendas y rimas de Bécquer. Presentaremos, ante todo la tipografía, el léxico y las figuras orientales, a través de los cuales intentaremos recapitular los acontecimientos expuestos en las historias narradas por el autor. Como paso seguido, determinaremos los recursos estilísticos, analizando los personajes novelísticos, delimitando los personajes míticos y exóticos de las leyendas orientales de Bécquer. Por lo cual, nos detendremos en la ilustración del estilo usado por

Bécquer para reproducir las tradiciones populares referidas a las culturas orientales para dar forma a su propia literatura. Pues, trataremos de establecer y ejemplificar las influencias de la literatura oriental en las rimas y leyendas becquerianas, estudiando la estética en la que se podrá subrayar diversos motivos y valores asociados a lo oriental en las obras de Bécquer, indicando las pautas que sirvieron de apoyo para nuestro escritor. Clausuraremos este capítulo con el análisis del cronotopo, exponiendo el espacio real y ficticio, así que, el exótico y de ensoñación, que Bécquer plasmó dentro de unas escenas adornadas de antiguos palacios árabes arruinados; fuentes y lagos misteriosos; monasterios y templos sagrados de la antigüedad. Cerraremos el capítulo con una descripción de la temporalidad tanto lejana como exótica, mediante la cual, el literato sevillano, se valió para conseguir cautivar la mente del lector y transportarlo a mundos irreales; y de igual forma, para evadirse de la realidad occidental en busca de un cierto tiempo oriental, desenterrado en la Edad Media, época predilecta de Bécquer.

El último capítulo, *Presencia de valores y características de lo Oriental en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer*, es la parte más práctica de nuestra tesis, puesto que abarcará las diferentes características de la literatura oriental encontradas en las rimas y leyendas becquerianas, a demás de las visiones y de los valores procedentes del pensamiento tradicional oriental teorizado con una percepción becqueriana occidental. Sucesivamente se tomarán en consideración diferentes ejemplos concretos que consolidarán nuestro tema de investigación. Inicialmente, se intentará descubrir cómo y por qué nuestro autor se interesó en el caudal oriental árabe-andaluz e hindú sobre todo. En primer lugar, presentaremos una reflexión sobre el espíritu andaluz de Bécquer, echando luz sobre su origen que proviene desde los entremeses de Andalucía, en particular, Sevilla, a través de la cual señalaremos que en su labor existen fuentes de coplas andaluzas y cantes flamencos nutridos del folklore árabe tradicional. Intentaremos probar que el campo familiar andaluz del poeta y el ambiente de la Sevilla del siglo XIX ha podido contribuir fuertemente en su interés y conocimiento de la cultura andaluza. Como paso seguido, ofreceremos una visión panorámica sobre las analogías existentes entre el mundo oriental y el mundo literario de Bécquer, iniciaremos primero con las leyendas y poemas árabes del Oriente Medio, enfocándonos en los valores artísticos árabes incorporados en el discurso becqueriano, así como, la existencia de leyendas y poemas comunes entre la obra becqueriana y las leyendas

tradicionales orientales. Para poner en tela de juicio esto, se considerará necesario examinar los problemas relativos a la “percepción del otro”, donde se intentará abordar el tema de la representación del Oriente, como “un Otro mundo” distinto, lejano y exótico, visto con ojos occidentales. Se planteará la distinción entre dos mundos paralelamente opuestos y se fijará en cómo el arte puede transformarse en plataforma de contratos y rescindas. Segundo, pasaremos a los fundamentos discursivos de la narrativa becqueriana en la literatura del Oriente Lejano, y se otorgará todo el interés en el caso de India, tratando de presentar la labor becqueriana inserta dentro de un marco impalpable, a través de un viaje espiritual en India, tomando como medio de transporte las distintas lecturas de su infancia en la biblioteca de su madrina. India es otro elemento oriental que trataremos de explicar dado que contiene ceremonias que se consideran como rituales que están presentes en todas las tradiciones y costumbres hindúes, y que aparecen de manera natural y, por excelencia, en las tres leyendas orientales de Bécquer: *El caudillo de las manos rojas (Tradición india)*, *La creación (Poema indio)* y *Apólogo*, a través de las cuales pasaremos a dilucidar todos los recursos empleados por nuestro autor para revelar las auténticas intenciones de los personajes mitológicos más destacados en las creencias hinduistas y budistas. Seguidamente, trataremos de interpretar los paisajes y lugares más destacados en las tres obras orientales. Asimismo se querrán tomar en consideración otros elementos hindúes destacados en las mismas leyendas citadas, sirven de ejemplos, las alusiones literarias considerados como una técnica de este género que veremos emergidos en las culturas, creencias y tradiciones hindúes más absurdas tal como el manantial sagrado del Ganges, mitos y dioses hindúes “Vichenú, Schiven y el bracmín”, la pagoda del “Jagannatha” y el sacrificio del “sati”, porque su evocación entra como una prueba de la existencia de las huellas del discurso oriental en la labor becqueriana. Por último, expondremos la simbología hindú en la primera leyenda escrita por Bécquer *El caudillo de las manos rojas*, que ofrece una extraordinaria fuente de materiales orientales auténticos, fundamentados por animales y plantas presentados como símbolos sagrados y exóticos que vacilan entre ilusión y alucinación, así como, entre fantasía y subyugación. Precisamente, demostraremos que en nuestro enfoque tienen cabida una gran variedad de recursos, técnicas y valores, dibujados con unos ojos llenos de exotismo hindú insertado en las leyendas becquerianas, igual como se puede leer en las leyendas más antiguas y emblemáticas epopeyas hindúes,

El Ramayana y El Mahabharata, dejando, con todo lo evocado, al lector hundido en un mundo de alusiones relacionado con el entorno oriental.

Para llevar a cabo este estudio, nos ayudará la obra de (Rull Fernández, E., 2016) titulada *Gustavo Adolfo Bécquer. Rimas y Leyendas*, porque Bécquer murió sin recopilar toda su labor, por lo cual, existen distintas ediciones referidas a sus leyendas y rimas. Pues, nos serviremos de la edición de Rull para estudiar la labor becqueriana.

En lo que se refiere al primer capítulo, o sea, nuestra parte teórica, nos referiremos a distintas obras tal como *Romanticismo y orientalismo* de (Mombelli, D., 2015) para acercarnos a la conceptualización de ambos movimientos y a sus técnicas. Además recurriremos a la obra de (Del Moral Molina, C., 1993) intitulada *Huellas de la literatura árabe clásica en las literaturas europeas*. El referente más importante, sobre todo por los estudios relativos al área del Oriente Próximo, es la obra *Orientalismo* de (Edward Said, 2008), cuya indagación se podrá considerar entre las principales de la literatura poscolonial. Nos servirá de apoyo incluso, el estudio de (Vázquez Lobeiras, M. J., & Veiga Rodríguez, A., 2005) que lleva el título *Perspectivas sobre Oriente y Occidente*. Asimismo, para referirse a la influencia occidental del Oriente medio nos basaremos en la labor de (Gómez Renau, M. d., 2000) con el título *Influencia de la literatura de adab en el origen de la prosa literaria y la cuentística castellana*. En lo que se refiere al Oriente Lejano, el artículo *La seducción de Oriente: de la “chinoiserie” al “japonismo”* de (Almazán Tomás, V. D., 2003) podrá ser un imponderable apoyo.

Para el segundo capítulo, elegiremos a los escritores (Díaz, J.P., 1971) y (Sádaba, S., 2006), el primero con la labor biográfica *Gustavo Adolfo Bécquer, vida y poesía*, y el segundo con el libro *Gustavo Adolfo Bécquer. Biografía*, que serán la base para dar una semblanza de nuestro autor sevillano. En lo que se refiere al estudio analítico, los libros siguientes *Gustavo Adolfo Bécquer* de (Monleón, J. B., 1992); y *Bécquer. Origen y estética de la modernidad* de (Cuevas García, C., 1993); sin olvidar *La influencia de la poesía árabe en la poesía española del siglo XIX* de (Sadiq, S. H., 2014), ofrecerán un análisis importante que tomaremos en consideración para estudiar la creación poética y narrativa de nuestro autor.

Las obras que servirán de apoyo en el tercer capítulo serán el libro *Bécquer, G. A. Leyendas. Introducción y notas* de (Ríos, J. A., 1989); la tesis doctoral de (Maneiro Vidal, 2008), titulada *Manual de Literatura Española. Segundo Curso. Del Barroco a la Generación Del 98*, el estudio *La poesía árabe y los poetas españoles del siglo XIX: José Zorrilla (1829-1897). Miscelánea de estudios árabes y hebraicos* de (Sadiq, H., 1996), sin olvidar el libro *Gustavo Adolfo Bécquer, Rimas y leyendas: Cartas, Ensayos y Narraciones* de (Planas & Plaza, 2007). Con dichas indagaciones podremos determinar unas reflexiones, y unos métodos que nos servirán para completar el análisis de la labor becqueriana, aunque ninguno de estos libros tiene un estudio completo de todos los elementos orientales existentes en la labor becqueriana.

En lo que atañe a las obras de base, con las cuales nos referiremos para el último capítulo, se destacarán las investigaciones de (Sadiq, H., 1991) *Posible influencia de las traducciones de la poesía árabe en la poesía española del siglo XIX (ideas, metáforas y locuciones)*; de (Carrillo Alonso, 1991) *Gustavo Adolfo Bécquer y los cantares de Andalucía*; del artículo de (Reyes Cano, 2010) *Bécquer y el mundo del flamenco*, de (Benítez, 1969) *La elaboración interna de El caudillo de las manos rojas*; de (Palomo & Jiménez, 2015) *Rimas. Leyendas y relatos orientales*; de (Aguado, J. 2011) *Gustavo Adolfo Bécquer. Tres leyendas indias*; de (Benítez, R., 1971). *Bécquer tradicionalista*; de (Carbonell i Cortés, O., 1997) *Traducir al otro: Traducción, exotismo, poscolonialismo*; y por fin, de (Gallud Jardiel, E., 1998) *La India en la literatura española*.

Por fin, será necesario recurrir al diccionario histórico de la lengua española Real Academia Española de (Lapesa Melgar, R., 1996) para algunas aclaraciones ineluctables. Echamos el cierre diciendo que, con todas las obras citadas, pretenderemos primero dilucidar un tema novedoso, poco frecuente a pesar de su evidencia en el mundo oriental y occidental, y luego arrojar luz sobre el ingenuo creativo de Gustavo Adolfo Bécquer el novelista y el poeta tanto romántico como orientalista.

El trabajo que aquí se va a desarrollar se enmarca en los estudios sobre la influencia occidental del mundo literario oriental, efectuado en la Universidad de Argel 2 Abou Kacem Saadallah, con el objetivo de la obtención del grado de Doctorado en la literatura española comparada. Nos gustaría destacar el carácter interdisciplinario de nuestra

investigación. Dos mundos distintos que se odian y que se aman paralelamente, el Oriente y el Occidente, una confluencia que engendra una diversidad cultural muy interesante y motivadora que se puede investigar y examinar desde múltiples perspectivas y enfoques muy enriquecedoras. Asimismo, puede ser una fuente de inspiración para otros estudios que estriban por un lado, la interculturalidad entre dos mundos divergentes: Oriente y Occidente, considerada como una reflexión acerca de la visión occidental sobre el “Otro” que desvela e indaga, a través de distintos aspectos, los estereotipos y los prejuicios de Occidente frente a Oriente. Por otro lado, este asunto puede ser orientado hacia los enfrentamientos entre cultura e imperialismo, que sigue patente en la ideología actual.

Antes de clausurar esta introducción, nos parece pertinente precisar que el cumplimiento de los objetivos diseñados a lo largo de esta tesis implica la elección de un método adecuado, pero, dentro de las posibilidades que ofrece la investigación científica, Por consiguiente, hemos tratado de instrumentalizar las mejores fuentes siguiendo la metodología APA 7. No obstante, para alcanzar una mayor flexibilidad y posibilidades en la comprensión del objeto de estudio central de este trabajo, nos vimos obligados a aportar unas ligeras modificaciones referidas al tamaño y a la interlinea de las citas, con el fin de reducir el número de páginas, ya que en ciertas ocasiones nos hemos recorrido a distintos ejemplos largos, cuya disminución puede afectar el sentido aportado a las reflexiones e ilustraciones empíricas, que este trabajo de investigación pretende.



Capítulo I.

**MARCO CONCEPTUAL Y
TEÓRICO**

Capítulo I. Marco Conceptual y Teórico

Introducción Del Capítulo I

Oriente y Occidente son dos mundos que solicitan mucha reflexión, ya que sea unidos o separados dividen a la humanidad en dos categorías culturales. Una con descendencia árabe, asiática e india, teniendo una estimulación islámica, hebrea y mesopotámica. Y otra, con valores grecorromanos y cristianos. La distinción existente entre ambos en distintos dominios ha provocado una interinfluencia cultural y literaria que merece la pena ser indagada, sobre todo en lo que atañe su conceptualización que nos hace descubrir antiguas civilizaciones con diferentes sentidos, conformes al descubrimiento de distintos mitos, leyendas, creencias y tradiciones pertenecientes a poblaciones lejanas y repartidas a través de todo el mundo. Dentro de esta distinción, se ha podido observar el estereotipo del Oriente inmutable, fiel a sus tradiciones y su vida arcaica vigente hasta casi el siglo XIX; frente al Occidente que se vio cambiado y progresado. Así, surgió este interés hacia el concepto de Oriente como una forma de contraposición al concepto de Occidente que por un lado considera esta inmutabilidad como un subdesarrollo e inferioridad del pueblo oriental, y por otro lado como una nostalgia hacia mundos remotos, extraños y exóticos, produciendo una influencia intercultural híbrida entre dos mundos opuestos culturalmente. Casos que estimularon las indagaciones sobre distintas categorías, que han sido, a menudo objeto de críticas de parte de estudiosos e intelectuales, que reflejan dos mundos con alteridades diferentes. Por consiguiente, en este primer capítulo, intentaremos poner en tela de juicio un enfoque general sobre “el orientalismo” como movimiento, subrayando su evolución y sus técnicas a través de unas obras literarias pertenecientes al movimiento romántico, y como modelo concreto nos valdremos sobre la obra del romanticista sevillano Gustavo Adolfo Bécquer. Llevaremos este procedimiento sirviéndonos de distintos apartados que inician con una conceptualización de los términos “Orientalismo” y “Romanticismo”, pasando por la fascinación de los escritores románticos hacia el mundo oriental, examinando paralelamente el rol y la importancia de las traducciones en la incursión del Orientalismo en Occidente, y especialmente en España. Como paso seguido, emprenderemos la influencia de las literaturas antiguas de Oriente Próximo y del Extremo Oriente en Occidente, por lo cual, invitaremos a los lectores a

descubrir las grandes civilizaciones orientales, y su impacto en el lucimiento de la literatura española romántica, en la cual se ha podido observar una gran variedad de temas y recursos pertenecientes al género narrativo y poético oriental, que ha sido introducido en Occidente por vía de los juglares, los judíos, los moriscos, los cruzados y los cautivos, quienes tuvieron el gran mérito en la incursión e introducción de las grandes obras orientales existentes desde la antigua literatura oral, transmitida de generación en generación, y que subyugó al mundo occidental.

I.1. Concepto de Orientalismo

I.1.1. Inmersión de Oriente en Occidente: Caso de Los Viajeros Tal Como Marco Polo

Según Robert Louis Stevenson, “No existen tierras extrañas. Es el viajero el único que es extraño” (Robert L. Stevenson, como se citó en Salado, 2019, p.357).

Todo inicia a partir de unos viajeros occidentales que se encontraron en Oriente accidentalmente, o por razones comerciales. Oriente para ellos era extraño, un mundo muy distinto, a veces bárbaro, otras veces exótico, o simplemente un “otro”¹. Son todas calificaciones que se engendraron después de los viajes a Oriente.

Poco importa los motivos de los viajeros, lo que es evidente es, descubrir Oriente permitió distintas alteridades y miradas hacia un mundo fascinante y exótico que los viajeros occidentales observaban desde ojos con ganas de reproducir una realidad ajena y combinarla con sus exigencias.

Unos viajeros se interesaron en grandes obras clásicas del Oriente árabe, indio o persa o lo que se denomina hoy Oriente Próximo, donde buscaban huellas de la antigüedad escondida tras unas historias o civilizaciones antaño. A partir de esto, el *orientalismo*, como concepto, entró en Occidente para convertirse en un tema de estudio por diversos

¹ “El otro” es el término que los occidentales usan para referirse a los orientales.

teóricos y viajeros en busca de antigüedad, novedad, inspiración, fantasía, u otros motivos más monos divergentes.

La fascinación por el mundo oriental empezó con estos viajeros europeos que se convirtieron en escritores, artistas y cuentistas quienes crearon una imagen más o menos mítica de ese mundo tan extraño y diferente del suyo, que denominaron *el otro*, y que era fuente de seducción para los occidentales en todos los dominios, y especialmente en la literatura española romántica.

Cabe mencionar que, la introducción de la literatura oriental en Europa debe mucho a las fronteras mediterráneas con al-Ándalus que permitieron a los viajeros en misión comercial entrar en contacto con los árabes y los persas que llevaron literaturas antiguas de la India, y que se transfirieron luego a toda Europa gracias a las traducciones que se efectuaron, y en especial atención gracias a Alfonso decimo el sabio¹ y a la escuela de Toledo.

Son todos factores primordiales que analizaremos con más detalles en las líneas posteriores. Los viajeros, comerciantes, misioneros y traductores tuvieron el mérito de introducir Oriente en Occidente, sobre todo a partir del siglo VIII con la llegada de los árabes en el Andalus, luego Europa se interesó más en Oriente en los siglos XVI y XVII hasta florecer más en el siglo XVIII con el Romanticismo que se contagió por todo lo oriental.

Otro factor crucial en el intercambio cultural entre Oriente y Occidente fue el mercante y viajero italiano Marco Polo² quien se sirvió de intermediario entre ambas culturas distintas, y ha sido un punto de partida para la creación de interferencias étnicas, e interinfluencias mutuas sobre todo cuando escribió en las postrimerías del siglo XIII el famoso *Libro de las maravillas del mundo* (1298), conocido también en España bajo el

¹ Alfonso X de Castilla, llamado *el Sabio*, fue rey de Castilla, de León y de los demás reinos entre los años 1252 y 1284.

² Marco Polo (1254-1324) conocido como el viajero del Oriente, por considerarse como el primer europeo que vio con sus ojos paisajes, gente razas y culturas de un reino maravilloso situado en el continente asiático. Creció en una familia de comerciantes de Venecia, lo que le permitió viajar a distintas zonas de Asia, especialmente China, en el Imperio Mongol (De Mongolia, que es un país del Asia central, que reúne unos pueblos que fundaron un imperio en el siglo XIII), donde conoció a Kublai Khan.

título *Libro de las Maravillas del Oriente*; y como Polo fue muy influyente en Europa y que conoció bien Oriente, y exclusivamente China, pudo hacer descubrir este lugar exótico con su cultura, civilización, historia, arquitectura y literatura. A este propósito (Garzón, 2005, p.141) se exclama apuntando, “El orientalismo es toda una tendencia en las artes y en la cultura desde Marco Polo, cuando trajo los relatos de China e instaura en la sociedad europea ese deseo de conocer, de asir lo oriental como algo exótico, misterioso, sensual (...)”.

Había mucha polémica acerca de Marco Polo, ya que fue acusado de no haber vivido unos hechos relatados, y que fueron otros misioneros que le contaron todo; a demás de esto otros críticos insistían en que este libro tenía un propósito político y religioso, con el fin de servir a los emperadores de los reinos occidentales y a las masas de la iglesia católica, quienes quisieron monopolizar los pueblos orientales considerados misteriosos, inalcanzables y, sobre todo, amenazantes para la tranquilidad y la seguridad del mundo occidental, sobre todo que en esta época los guerreros mongoles, o “los tártaros” como los llama Polo en el libro, eran muy potentes. Motivo, por lo cual este último se hizo embajador del emperador Gran Kublai Khan¹ durante diecisiete años. A pesar de esto, lo que es seguro es que la publicación de este libro permitió entrar en la vida del Lejano Oriente (China) con toda su intimidad, ya que fue como una vía y un mapa guiador para distintos navegantes, mercantes y comerciantes, que quisieron explorar Oriente en busca de aventuras y maravillas, haciendo descubrir a Occidente nuevas tierras y riqueza (Marco, 2007).

El *Libro de las maravillas* surgió como una historia que relata el viaje más apasionante jamás narrado en aquella época, ya que fue la primera obra de Occidente que reprodujo el mundo oriental y en especial atención, China; además, se consideró como memorias de un mercader, quien transcribió escrupulosamente la vida política y social de un reino asiático, de su naturaleza espectacular y de sus pueblos con sus regiones orientales misteriosas.

¹ Kublai Kan fue el quinto y último gran kan del Imperio mongol y primer emperador chino de la dinastía Yuan.

A través de este libro que fue traducido a distintos idiomas, Marco Polo introdujo a Occidente las costumbres del imperio mongol, especialmente de la corte del Gran Khan, describiendo:

su estirpe, expansión, guerras, batallas, ritos funerarios, banquetes, festejos y ceremonias, destacando el cumpleaños del monarca. Todos sus reyes y príncipes vasallos le enviaban costosos regalos y los sacerdotes de las distintas religiones invocaban a los dioses con solemnes plegarias por la vida, la salud y la prosperidad del emperador mongol. (Ruiza, Fernández, & Tamaro, 2004, p.33)

Es por esto que influenció a distintos autores y exploradores como a Rustichello de Pisa¹ quien escribió *El libro de Marco Polo ciudadano de Venecia* (1298), intitulado también *Millón o Libro de las maravillas del mundo* y otros títulos. El libro de Polo incluso despertó el interés de distintos lectores medievales y renacentistas como el explorador Fernando de Magallanes², o como a los reinos católicos que se interesaron en India y China, enviando a Colon explorar las tierras y comercios de Catay, es decir, a la China de Marco Polo, que le permitió descubrir América tras haberse perdido la ruta.

En definitiva, Marco Polo y los distintos viajeros occidentales introdujeron Oriente en Occidente gracias a sus viajes a lugares tan remotos que despertaron la curiosidad y la imaginación de unos lectores sedientos de exotismo y misterio, convirtiendo a los navegantes y viajeros en los pioneros de la interculturalidad que perduró durante varios siglos en busca de riquezas orientales encontradas en un panorama de pueblos que pudieron hacer soñar a los mercaderes, reyes y misioneros occidentales con un mundo fascinante, imbuyéndoles en distintas alteridades.

1.1.1.1. Orientalismo y Romanticismo

La influencia de los temas orientales de la literatura occidental es considerada como un punto de partida para la elaboración de grandes obras literarias occidentales y para el florecimiento de grandes escritores románticos convertidos en orientalistas. Sin embargo, antes de estudiar la contribución del *Oriente* en la nueva estética literaria del

¹ Rustichello de Pisa, es un escritor que conoció a Marco Polo en una prisión, dentro la cual le contó su extraordinario viaje al Oriente.

² Fernando o Hernando de Magallanes (1480-1521), fue un noble militar portugués, de origen español. Se interesó mucho en las aventuras, por eso, fue también un explorador, marino y navegante.

Romanticismo, nos resulta pertinente analizar la propia noción del concepto *Orientalismo*, y señalar las distintas perspectivas o alteridades que se tenían de dicho concepto, deteniéndonos en su marco histórico, considerando esta noción desde un campo de estudio erudito.

I.1.1.1.1. Reflexiones Sobre el Concepto de Orientalismo. Para dar cuenta de este tema tan interesante, es necesario examinar el concepto *Orientalismo* teniendo como base su diversidad temática que parte desde una multitud de alteridades que pueden ser de tipo geográfico, cultural, lingüístico, étnico, político y literario.

Es cierto que algunos investigadores toman el fenómeno *Orientalismo* con gran devoción, lo que cree una diversidad conceptual, porque no es un tema tan sencillo como parece. Por algunas razones importantes, resulta difícil dar una definición que abarque toda su materia, porque es un concepto polisémico y por supuesto es un tema que ha sido tratado desde distintas visiones. Por consiguiente, y para empezar ese apartado pondremos en tela de juicio la noción de *Orientalismo* pero considerándola desde distintas perspectivas:

En primer lugar, para abrir la puerta que nos permite acceder a las distintas visiones, nos toca iniciar con la perspectiva geográfica, y como lo afirma (Rodríguez Domingo, 2008, p. 203):

La definición histórica de Oriente parte necesariamente de un análisis europeo y occidental, alcanzando un amplio marco de definición geográfica. Así, para muchos, los países mediterráneos del Este de Europa -Albania, Bulgaria, Grecia, Turquía y las islas de Creta y Chipre- eran parte del mundo oriental. La consideración de Levante por John Milton englobaba un área que incluía Tierra Santa -Siria, Líbano y Palestina-, además del Delta del Nilo -incluyendo El Cairo y Alejandría-, junto a la península arábiga y los desiertos de Egipto y Libia. De esta forma, la extensión cualitativa referida al carácter oriental fue extendiéndose sobre toda la ribera meridional del Mediterráneo hasta asimilar Túnez, Argelia y Marruecos.

Desde esta perspectiva, *el orientalismo* se asignaba, al principio, a las investigaciones acerca del modo de vida de los países situados inmediatamente al este del Mediterráneo o al sur de Europa. Pero luego, se había expandido a Asia oriental. El Oriente iniciaba ya en Europa, y se expandía desde el Danubio al mar del Japón, abarcando a África, o, al menos, a una parte de ella. En estos territorios se incluyeron pueblos, razas y

tradiciones que se transformaron en un gran tema de investigación, hasta convertirse en unas sociedades con un gran impulso e influencia que solicitó de un lado una extrañeza, desprecio y burla de lo atrasados que eran estos pueblos; y de otro lado una gran admiración por todo lo exótico que se brotaba de su mundo.

En esta parte nos interesa diferenciar entre dos posiciones geográficas distintas: por una parte, tenemos las civilizaciones orientales y por otra parte las civilizaciones occidentales. Las primeras se distinguen por sus diversos orígenes, las más antiguas son la china y la mongola, y pertenecen al Lejano Oriente en el que se exploraron reinados e imperios desde aproximadamente más de 6000 años. De la cultura china se influyeron la cultura japonesa y la coreana, y esto gracias a las fronteras geográficas que los unen y gracias a sus relaciones comerciales. Se distinguen también los rusos, ucranianos y bielorrusos¹. Sin olvidar el Oriente Medio² y las civilizaciones africanas³. Las segundas, o sea, las civilizaciones occidentales, en cuanto a ellas, se originaron de las primeras civilizaciones del Mediterráneo, o sea entre los siglos VIII y V antes de Cristo, principalmente de la Antigua Grecia. Durante este período las naciones europeas tenían un intenso contacto a pesar de la divergencia de sus culturas.

En este caso, *el orientalismo* presenta unas consideraciones que se fijan en una distinción geográfica que pretende separar el mundo en dos partes diferentes: Oriente y Occidente. Por eso, una gran parte de escritores y teóricos, toman esta separación como un punto de partida para analizar la diversidad existente entre la mentalidad oriental y la occidental señalando los puntos divergentes que distinguen entre sus gentes, sus costumbres, y sus religiones. Podemos afirmar estas líneas apoyándonos en esta cita de (González Alcantud, 2006, p. 171):

¹ Los rusos, ucranianos y bielorrusos son los que se denominaban *naciones eslavas*, que se unificaron por primera vez en un solo Estado a fines del siglo IX, porque compartían orígenes comunes notados en la semejanza de sus lenguas y de sus escrituras.

² Los orígenes del Oriente Medio se asemejan a los de Occidente, en las primeras civilizaciones que se organizaron alrededor del Mediterráneo.

³ Los orígenes de las civilizaciones africanas son los más antiguos, y África es un continente muy vasto, donde cada civilización se desarrolló de manera diferente, algunas establecieron grandes reinados, como Egipto y Marruecos, mientras que otras, más vulnerables, cayeron en las trampas de la colonización y del latrocinio.

El orientalismo, no es una fantasía que creó Europa acerca de Oriente, sino un cuerpo de teoría y práctica en el que, durante muchas generaciones, se ha realizado una inversión considerable. Debido a esta continua inversión, el orientalismo ha llegado a ser un sistema para conocer Oriente, un filtro aceptado que Oriente atraviesa para penetrar en la conciencia occidental, igualmente, (...)

Segundo, desde la perspectiva histórica, las indagaciones señalan que la noción *orientalismo* ha sido un concepto tradicional que entró en la lengua castellana procediendo del inglés y del francés *Oriens*, y que se ha evolucionado a partir de la mitad del siglo XVIII tomando varios significados, sobre todo cuando se refería a los estudios de los eruditos que hacían descubrimientos científicos sobre los temas orientales. Pero hacia la mitad del siglo XIX, dicho concepto tenía otra consideración y se había reconocido como *el tesoro de conocimientos sobre el mundo oriental* hasta convertirse en una verdadera epidemia que impresionó a una gran parte de poetas, ensayistas y filósofos famosos, que describían el Oriente como un territorio sinónimo de todo lo exótico, lo maravilloso y lo misterioso.

Los acontecimientos históricos tal como él que ocurrió el 10 de marzo de 1869, donde se estrenó el Canal de Suez; además de las campañas napoleónicas en Egipto y Siria; sin olvidar la independencia de Grecia y la guerra de Crimea, todos son eventos que permitieron la apertura y el acceso al mundo árabe y oriental, facilitando así la conquista comercial europea. Desde entonces, la belleza que descubrieron los viajeros entre ellos escritores y artistas románticos se convirtió en su principal fuente de inspiración, y sobre todo en un escape perfecto de la situación política de aquellos tiempos.

Tercero, el concepto *Orientalismo*, que actualmente se le designa como lo hemos mencionado, a todos los estudios dirigidos a la cultura o civilización oriental, ha generado muchas críticas relativas a la política, al ser concebido como un repertorio imperialista que la visión occidental otorgaba al Medio Oriente cada vez que se empleaba este concepto. Entonces desde la perspectiva política, el año 1978, se marcó con la publicación de un libro titulado *Orientalism* rubricado por el autor estadounidense, de origen palestino, Edward W.

Said¹. Los críticos observan en este libro una nueva área de indagación que se ha abierto en el campo de los estudios culturales, históricos y políticos; y que ha cambiado la ideología afirmada antes sobre los estudios orientales, despertando una nueva crítica sobre todo en la política, poniendo en tela de juicio la visión colonial basada en que los occidentales se interesan al Oriente con un fin de dominación y explotación.

Efectivamente, Edward Said se pregunta sobre el verdadero objetivo de los escritores y académicos occidentales en su manera de definir o representar lo que llaman *Oriente*, y piensa que el concepto *Orientalismo* se refiere a la dominación política, económica, cultural y social de los países Occidentales no sólo durante el colonialismo, sino incluso en la actualidad. Por eso afirma que: “el orientalismo es un estilo occidental que pretende dominar, reestructurar e imponer su autoridad sobre Oriente” (Said, 2008, p. 21).

El orientalismo en este caso hace alusión a la dominación del Occidente para tener autoridad sobre el Oriente. Lo que empujó a Edward Said a pensar que el concepto *Orientalismo* tiene interpretaciones prejuiciadas y negativas hacia las culturas y pueblos de Oriente. Para él, *Oriente* y *Occidente* obedecen:

(...) a una realidad basada en unas relaciones de poder, dominio y hegemonía de Occidente sobre Oriente. Surge así “orientalismo” como un neologismo que designa a una corriente de pensamiento académico, a una escuela de estudios en la que se mezclan literatura y política sin demasiada preocupación por la historiografía ni otras disciplinas necesarias para analizar, conocer y explicar la realidad fáctica. (Said, como se citó en Gutiérrez, 2007, pp. 150-151)

En su libro *Orientalismo*, Edward Said nos ofrece una descripción clara de cómo los occidentalitas piensan sólo en sus propios intereses, siguiendo estrategias basadas en un poder dominante y superior para perjudicar al Oriente y demostrar su inferioridad. Como lo afirma (Parra Monserrat, 2012, p. 45) en su tesis, “Los orientalistas intentaban demostrar la superioridad occidental, considerando el Oriente como un mundo exótico e inferior”.

¹ Edward W Said publicó su libro *Orientalism* en 1978 con una versión inglesa, sin embargo, en esta tesis nos referiremos a dos versiones españolas, la primera está editada en 2008, con una presentación de Juan Goytisolo, y traducción de María Luisa Fuentes; en cuanto a la segunda es la de Gutiérrez (2007).

Said evoca tres definiciones para el concepto *Orientalismo*, la primera: “es un estilo de pensamiento basado en la distinción ontológica y epistemológica entre el *Oriente* y el *Occidente*. Dicha distinción se fundamenta sobre todo en la consideración de la supremacía occidental y de la inferioridad oriental (...)” (Said, como se citó en Gutiérrez, 2007, p.151).

La segunda definición, se refiere a “un campo de indagación académica que incluye a todos aquellos que escriben y enseñan acerca del Oriente” (Said, como se citó en Gutiérrez, 2007, p.151). Esta definición es la más aceptable del término y la que se usa más. Pero que Said engloba en sus reproches sobre los orientalistas occidentales que describen las sociedades orientales de una manera inferior.

La última definición, que apareció sobre todo en el siglo XVIII y que lo describe como *un estilo occidental para dominar, reestructurar y ejercer autoridad sobre el Oriente*¹. Es la definición en que se fija más Said afirmando que los occidentales utilizan al *Otro* que sea árabe, hindú, chino o japonés para definir su propia identidad arrogante, su dominación sin límites y su superioridad ególatra. Said afirma que los occidentales presentan a los habitantes del Oriente como seres ignorantes, irresponsables y atrasados, porque según los europeos los orientales poseen unas deplorables identidades y una herida dignidad, ya que pertenecen a un mundo perdido frente al esplendor y la gloria de los imperialistas occidentales (Gutiérrez, 2007, p. 164).

Cuarto, desde la perspectiva artística y cultural, la fascinación ciega por lo diferente y lo exótico que nació tras contemplar los paisajes naturales y las escenas de la vida oriental, hizo que muchos viajeros sentían la voluntad de retratar y reflejar esta realidad a través del prisma del pintoresquismo, porque les resultó más fascinante realizar descripciones sobre Oriente a través de otro discurso que es la pintura, ya que según los pintores la palabra escrita no refleja totalmente lo exótico de este mundo oriental.

Ahora pasamos a la última perspectiva y la que tiene más interés en este trabajo, aludimos a la visión literaria, pues, el término *orientalismo* se refiere a las obras de una gran parte de escritores entre los quienes se encuentran poetas y novelistas del siglo XIX, que durante sus viajes a Asia Occidental se inspiraron de temas orientales, elaborando

¹ Esta definición la hemos mencionado ya arriba.

relatos sobre las costumbres de unos pueblos del Oriente que se veían como lugares que requerían una cierta atención occidental, porque eran considerados ajenos al progreso científico y artístico acostumbrado en Europa Occidental.

Estos escritores son como observadores que buscan en estos pueblos una irrealidad para satisfacer su exotismo en la redacción de sus relatos; y son llevados por el afán de representar unas costumbres raras y ajenas, que se hallan exclusivamente en este Oriente exotista.

Entonces, la imagen de todo lo ajeno sea editado en libros de literatura o aun por cuadros ha despertado gran interés y curiosidad en los lectores y los fanes de pintura, y esto desde los primeros libros de viaje o cuadros pintados. Es que, a comienzos del siglo XIX, todas las costumbres y la manera de ser de todo lo que es extranjero causó extrañeza, pero admiración, al mismo tiempo.

Pues, siguiendo la literatura y el arte, el orientalismo se define como un movimiento artístico, tanto literario como figurativo, que empezó en los primeros años del siglo XVIII en Francia, con la publicación de *Mil y una noches*¹ y de las *Cent estampes*², siguiendo floreciendo más en Alemania e Inglaterra con los escritores románticos. No obstante, hay ciertos teóricos que incumben su aparición desde los primeros pasos de los árabes en al-Ándalus.

Para arrojar más luz sobre este punto, podríamos decir que el caso de España es distinto de los demás países europeos occidentales, porque la mayoría de los pensadores lo consideran como un terreno no ajeno a las regiones de Oriente a causa de su legado andalusí que permanece con una cierta evidencia en su cultura; y que pone en tela de juicio su carácter europeo (Parra Monserrat, 2012, p. 47).

Muchos teóricos reconocen el valor positivo del legado andalusí, y reconocen la presencia de todo lo oriental, que siempre ha formado parte de la historia de España y que

¹ *Las mil y una noches*, es una célebre recopilación medieval de origen hindú que consta de diversos cuentos tradicionales del Oriente Medio. El núcleo de estas historias folclóricas está formado por un antiguo libro persa llamado *Hazâr afsâna*, o sea, *Mil leyendas*, que fue compilado y traducido al árabe con el título *الف ليلة وليلة* por probablemente, el cuentista Abu Abd-Allah Muhammad el-Gahshigar, que vivió en el siglo IX.

² *Cent estampes* fue escrito por Jacques Colombat en 1715, y editado en Paris.

sigue formando hasta hoy día. Cuya influencia está presente en las huellas árabes que está patente en cada rincón de Andalucía, y que se observa también en su arquitectura, lengua y algunas costumbres. Richard Ford ilustra España en su *Manual para viajeros en España* de la siguiente manera:

España conserva muchas de las tradiciones y el carácter de los árabes, y por esta razón muchas cosas extrañarán al viajero europeo... Según Hale, Sevilla no es una ciudad europea. El efecto de los patios abiertos a la calle, las persianas y otros elementos urbanos hacen de ella una ciudad de aspecto oriental. (Ford, 2008)

El orientalismo español se considera como el primer orientalismo europeo creado en la península ibérica y esto antes de que el concepto adquiriera la definición que tiene hoy día. Esto se ha notado ya desde la primera aparición de los árabes musulmanes en al-Ándalus, donde se veía una inclinación hacia la cultura y la religión islámica que la mayoría de la sociedad española andalusí ha adoptado a veces sin ningún problema. Y desde aquel tiempo los occidentales empezaron a interesarse e influenciarse del mundo oriental. De modo que se crearon en Córdoba escuelas que acogían y recibían a una vaga de estudiantes cristianos de toda Europa, sobre todo de Inglaterra y Escocia, que tenían la voluntad de aprender la lengua árabe y leer los libros de unos árabes famosos como los de Ibn Sina e Ibn Rushd, a fin de ser a su vez escritores y artistas conocidos mundialmente. Y uno de los factores que más fascina a estos futuros escritores y artistas es el toque oriental presente en la cultura andalusí con su arquitectura y costumbres exóticas que resultan difíciles no penetrarse en las civilizaciones occidentales (Zanaty, 2013).

Pues, en este caso, el tema *Orientalismo* es un estudio que remonta al siglo XIII y XV en al-Ándalus con la convivencia de los árabes, judíos y cristianos en España. Pero, cabe mencionar, que sólo en los siglos XVIII y XIX donde conoció más fama, y donde se extendieron sus dominios y se variaron sus temas, enfrentándose con grandes campos que continúan discutiéndose hasta hoy día.

Ahora, para volver la mirada atrás y apoyar las ideas de Edward Said, podemos referirnos a Juan Goytisolo, quien en sus indagaciones sobre el orientalismo, se ocupa de la visión que tiene los occidentales sobre los musulmanes de Andalucía en particular, y de los musulmanes orientales en general. Según él, los europeos tienen una mirada errónea sobre

los musulmanes, porque les pintan desde una perspectiva extraña a pesar de que las obras de ficción y las leyendas árabes han sido desde mucho tiempo una fuente de inspiración para los poetas y artistas europeos, incluyendo sobre todo a los españoles, que han tomado la cultura árabe y musulmana como la llave que abre sus fantasías y sus creaciones artísticas (Juan Goytisolo, 2016).

Goytisolo en la misma obra añade que, el contacto con la cultura islámica empuja a los orientalistas a distinguir entre sus tradiciones y las de los *otros*, engendrando un sentimiento de miedo de perder su cultura, lo que les obliga a defenderse con resentimiento, y esto con criticar al *otro*. El Occidente y el Oriente no son sólo dos partes opuestas, sino que convergen en el desafío donde el progreso ha creado dos mundos enemigos.

Por consiguiente, *el Orientalismo* no es un tema que se encuentra sólo en unos textos estéticos, o en unos cuadros pintados, ni aun presenta una posición geográfica, sino es una consideración que resulta difícil desligar de la política, o bien del colonialismo y el imperialismo.

En resumidas cuentas, la interacción entre literatura, arte, cultura, historia, geografía y política engendra distintas definiciones del concepto *Orientalismo*. Este último posee muchas visiones, como intentar tener autoridad sobre Oriente, para dominar, reestructurar y manipular su pueblo; o se refiere a ciertas civilizaciones situadas en unas zonas llamadas Oriente; o simplemente, alude a las obras sobre todo románticas que poseen un afán de representar el mundo oriental como una realidad exótica, rara, extranjera que goza de una naturaleza extraordinaria para los occidentales. Estos últimos pretenden superar la dura realidad en que se vive, ideando un mundo exclusivo e imaginario, hallado en Oriente y tomado como pretexto para crear una cierta autonomía, pero a veces transforman la verdadera imagen de este mundo para presentarlo, en función de la propia interpretación que cada autor tiene sobre Oriente.

(Pacheco, Paniagua, & Vera Saura, 1998, p. 99) sostienen que este término, “significa el conjunto de estudios consagrados a las lenguas, culturas y costumbres de los pueblos de Asia, y a todos aquellos que están al Oriente del Mediterráneo”. Visto desde esta perspectiva, el Orientalismo, se refiere a todo lo que es manifestado por parte de

literatos, artistas, historiadores o políticos occidentales sobre las civilizaciones, culturas o todo lo que procede del Este o bien del mundo oriental.

I.1.1.1.2. Aproximación al Movimiento Romántico. Después de haber evocado las distintas reflexiones que se tenían sobre la noción de *orientalismo*, conviene ahora vincular este último con el movimiento Romántico para dar más consideración a nuestro tema de investigación. Pero, nos incumbe ante todo dar un cuadro recapitulativo de dicho movimiento, deteniéndonos en su marco histórico, precisando a sus autores más destacados y especialmente a la figura de Gustavo Adolfo Bécquer.

A fines del siglo XVIII, terminó la época de La Ilustración dejando el terreno libre para un nuevo movimiento en la literatura que se denomina *el Romanticismo*. Éste, fue en gran medida, un producto alemán que inició sus pasos en el año 1770. Pero que fue exportado con éxito posteriormente por toda Europa hasta fines del siglo XIX, aunque sigue su influencia hasta hoy día.

Este movimiento dio la cara al expansivo capitalismo industrial; al racionalismo ilustrado y al clasicismo del siglo XVIII. Sin olvidar su posición contra los engaños de la política que afectan las norma que coartan la libertad.

La inspiración por el movimiento romántico se creó gracias a la labor de dos grandes pensadores europeos: el escritor alemán Johann Wolfgang van Goethe y el filósofo francés Jean-Jacques Rousseau.¹

Lo que acabamos de citar es en general la aparición del Romanticismo en Europa. En lo que concierne la historia del Romanticismo español, se nota por su estancia breve en comparación con la de los restos países europeos, ya que duró apenas quince años, debido a la situación política firmada por el absolutismo de Fernando VII, quien impidió su desarrollo hasta su muerte en 1833.

Después de este evento, la mayoría de los intelectuales y liberales españoles, entre ellos escritores que emigraron, o que estaban exiliados en Europa, regresaron a España

¹Jean-Jacques Rousseau -(1712-1778) pensador francés- y Johann Wolfgang van Goethe -(1749-1832) poeta alemán- son grandes exaltadores del sentimiento frente a la razón.

llevando con ellos su influencia por esta nueva tendencia, e introdujeron sus características marcadas por la insatisfacción del presente, y por el deseo de volver la mirada a épocas pasadas donde se hallaban los verdaderos valores de los pueblos, y que la ilustración había rechazado. Con esta nueva ideología, se ha podido adueñar las obras literarias incorporando en ellas una nueva temática distinta a la del Neoclasicismo, y donde se superan los sentimientos y el subjetivismo sobre la razón y la objetividad.

(...) los románticos niegan el presupuesto de los ilustrados de que la razón, objetiva y universal, sea capaz de explicar satisfactoriamente las dudas e incógnitas que angustian al hombre. Por el contrario elevan la subjetividad (...) en el proceso de la creación literaria el yo, lo individual, adquiere gran importancia (...) (Alejo, Diego, & Caballero, 2003, p. 272)

Las primeras manifestaciones del Romanticismo en España tienen su origen con el Cónsul alemán en Cádiz Böhl de Faber, quien se oponía al Neoclasicismo, editando unos artículos entre 1818 y 1819, donde defiende el teatro del Siglo de Oro. Y con la misma ideología, se puede señalar también la *Revista barcelonesa* que tuvo un rol bastante dominante para introducir este movimiento romántico en el país.

Ahora si nos detenemos en las características del Romanticismo, podríamos decir que se caracterizaba por sus temas sobre la naturaleza, los mitos grecolatinos y medievales, donde se exaltaban el cristianismo, el trono y la patria como valores supremos; y donde se buscaba la originalidad como un medio de evadirse del profesionalismo en que los artistas de aquella época convirtieron en su principal preocupación.

En la literatura romántica se destacan dos núcleos temáticos: *el yo personal*¹, marcado por la subjetividad; y *lo castizo*² marcado por lo original, lo típico y lo tradicional. Es por esto que en el Romanticismo se tomaban como protagonistas los temas siguientes: el amor y la muerte³; la naturaleza y la evasión¹; la libertad, la religión y el satanismo.²

¹ Los artistas de este movimiento exaltan en sus obras los sentimientos personales y rechazan las Reglas del Racionalismo ilustrado.

² Las guerras napoleónicas europeas causaron un interés hacia al pasado, despertando un espíritu nacionalista aparecido en la novela histórica, costumbrista y romántica donde se resucitó la historia y las tradiciones de cada pueblo.

³ Estos dos temas son elementos que cobran mucho sentido en el Romanticismo, ya que el héroe no duda en morir por conseguir hacer realidad sus deseos y ambiciones como la libertad y el amor. Este sentimiento traspasa en ocasiones la ficción de las obras y se apodera de la propia vida del autor llevándole al suicidio.

En cuanto a los autores románticos europeos más representados se hallan los hermanos Schlegel y Novalis en Alemania; Walter Scott y el lord Byron en Inglaterra; Chateaubriand, Víctor Hugo, Alejandro Dumas y Alfredo de Vigny en Francia.

En España se destacan José de Espronceda³, Mariano José de Larra⁴, duque de Rivas⁵, José Zorrilla⁶, y la lista es bastante larga donde se puede encontrar incluso a Ángel de Saavedra, José de Cadalso, Nicasio Álvarez Cienfuegos, Manuel José Quintana, José Marchena, Alberto Lista, Böhl de Faber, Navarro Villoslada, Rivas, Nicomedes Pastor Díaz, Gil de Zárate, Hartzenbusch, Rosalía de Castro, y un autor que durante su vida era casi sin suerte, pero muerto pudo arrancar un gran público destacado hasta hoy día, nos referimos a Gustavo Adolfo Bécquer⁷.

Bécquer compuso alrededor de unos noventa poemas entre 1857 y 1868, considerados como los poemas románticos más delicados de la lengua española. Es el autor de veintiocho leyendas relatadas con bastantes tópicos románticos, porque siempre ha sido influenciado por autores románticos de fama mundial donde se subrayaron Roben Darío, lord Byron y Heinrich Heine⁸, quienes indirectamente inspiraron al joven poeta y lo empujaron a alcanzar su máximo esplendor literario, encerrando en su labor sus propios sentimientos de dolor, angustia, abandono, desesperación, melancolía y soledad, frente a un

¹ La huida en el espacio transporta al lector a países exóticos orientales y nórdicos, donde recrea su colorido. La evasión en el tiempo lo conduce, sin ningún interés histórico, a la recuperación de misterios, leyendas y valores de la época remota medieval y del romancero.

²-Libertad: La aspiración de los romanticistas de eludir todas las normas que impiden su autonomía.

-Religión: usan el espíritu divino como conector que representa otra dimensión de la realidad.

-El satanismo también va a recaudar mucho vigor, ya que se sirven de Satán como un medio de reivindicar a Dios la desdicha del hombre y su impotencia de conceder sus sueños.

³ José de Espronceda (1808-1842) representa el espíritu romántico de rebeldía, y es considerado por algunos críticos como el mejor poeta español de este período.

⁴ Larra fue uno de los autores costumbristas más interesantes de ese período, debido a lo atormentado de su existencia y al alto grado de introspección que alcanza en su obra.

⁵ El teatro españoles muy representado por la figura de Ángel de Saavedra, duque de Rivas (Córdoba, 1791-Madrid, 1865) con *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835).

⁶ José Zorrilla fue un poeta y un dramaturgo español, tuvo la suerte de ser discípulo del duque de Rivas, con quien comparte el mérito de haber recuperado los temas legendarios e históricos en brillantes poemas narrativos.

⁷ Bécquer es un poeta romanticista español que nació en Sevilla en 1836, y murió en Madrid el año 1870.

⁸ Christian Johann Heinrich Heine (1797-1856) fue uno de los más destacados poetas y ensayistas alemanes del siglo XIX. Es considerado el último poeta del romanticismo y al mismo tiempo su enterrador. Conjura el mundo romántico y todas las figuras e imágenes de su repertorio. Plasmó e influenció la forma, la temática y el estilo de muchos escritores romanticistas e incluso los de Gustavo Adolfo Bécquer, quien se inspiró mucho de él, convirtiéndole en su fuente de inspiración oriental.

mundo tan duro que el suyo. Lo que le trajo a fascinarse por la magia convirtiéndose en un pájaro fantasioso, donde utilizaba su capacidad imaginativa para rastrear otros mundos exóticos y sensuales inventando así historias sobrenaturales que plasmaron las líneas de sus versos.

El Romanticismo, es una corriente que se deja llevar por la imaginación y donde los sentimientos se exhortan sin fronteras, ya que se despide de la lógica y la razón del neoclasicismo y del racionalismo. Sus autores anhelaban una sociedad donde la libertad y el placer son los únicos dueños. Este mundo tan idealizado lo concretaron en sus obras artísticas y en sus vertientes literarias, aspiradas por un territorio tan exótico para ellos y que sólo encontraron en el Oriente. Por supuesto, los románticos se inspiraron por temas orientales oyéndose hacia un mundo auténtico para convertirse en orientalistas.

De esta manera empezó una nueva historia marcada por el vínculo que reunía el Romanticismo con el orientalismo. Y como lo mantienen (Pacheco, Paniagua, & Vera Saura, 1998, p. 97), “el orientalismo fue constitutivo fundamental de la tónica formal de las producciones literarias y artísticas románticas (...)”.

I.1.1.1.3. Del Romanticismo al Orientalismo Literario: La Fascinación Romántica Por el Mundo Oriental. En Europa del siglo XIX, el Romanticismo fue una gran época donde los autores se dejaron volar por un mundo vestido de imaginación y fascinación por lo ficticio e irracional. Sus representantes se vieron llevados por unos sentimientos insólitos que reaccionaron contra una sociedad dominada por la lógica y la razón que experimentaron en el neoclasicismo y en el racionalismo. El Romanticismo dio pie a un mundo bien trajeado de libertad y delectación: un idealismo que encontraron en el Orientalismo.

Este extraño idealismo se entiende si analizaremos el aspecto estético de la literatura del siglo XIX, que procura inventar un mundo romántico y exótico al mismo tiempo. De hecho, sería interesante revisar la relación entre el Romanticismo y el Orientalismo. Pues, nos resulta pertinente en este apartado dar una visión general de cómo unos románticos famosos se vieron convertidos en unos orientalistas.

Como ya lo hemos mencionado el orientalismo es un movimiento artístico, tanto literario como figurativo, que se preocupa por todo lo que es, o proviene del Oriente, teniendo una fuerte fascinación y contemplación por las civilizaciones y las culturas orientales. Es también una tendencia o moda que vio luz como dicen algunos en la época andalusí en España; o como lo afirman otros en los primeros años del siglo XVIII en Francia. No obstante, es sólo en Alemania y en la época romántica que el orientalismo adquiere importancia como un verdadero movimiento artístico y literario. (González Alcantud, 2006, p. 57) lo afirma indicando, “es en Alemania donde el estudio del orientalismo se encontraba ligado al del romanticismo”. O como lo asegura (Brun, 1995, p. 5), “bajo la influencia del Romanticismo, el Oriente apareció como el continente ejemplar de donde había surgido todo el pensamiento”.

Al estar afectado por la corriente orientalista, el Romanticismo aspiraba deslizarse con aquellos lugares exóticos donde la naturaleza quedó sana y lejos de todo progreso que hacía olvidar cada vez más la verdadera forma de la tierra. Es de esta manera que se creó la relación entre *Romanticismo* y *Orientalismo*, de momento que muchos escritores del Romanticismo se convirtieron en orientalistas, con el fin de alabar al *Otro* y su mundo tan distinto al Occidente que bañaba en normas estrictas.

(...) se trataría (...) de observar en el tema del Orientalismo romántico, el tema del Otro, como especificidad no ya sociológica, sino más bien psicológica. Se trataría de ver, en un análisis de este tipo, si el comportamiento social e intelectual de una sociedad, en este caso el grupo o clase de los orientalistas, está o no está atravesado, por una práctica discursiva situada en el límite y en la proyección del Otro frente al Yo. (Pacheco, Paniagua, & Vera Saura, 1998, p. 104)

En esta nueva visión de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, el Romanticismo sentía una gran necesidad de escaparse y evadirse de la situación política del Occidente, por ello, sus autores preferían refugiarse en tiempos y lugares diferentes a los suyos, escondiéndose en unas situaciones emocionales, o sueños que encontraron después del intercambio cultural con el Medio Oriente y que manifestaron en unas novelas y dramas excepcionales. Y como lo notan (Alejo, Diego, & Caballero, 2003, p. 272), “La insatisfacción del hombre romántico lo empuja a un alejamiento en el espacio o en el

tiempo. Así se ponen de modas los temas orientales (exotismo) y cobra un gran auge la novela y el drama históricos”.

Cada vez que se desarrollaba el romanticismo, se fijaba más en la representación de los sentimientos del ser humano, con un intento de comprender la realidad, pero alejándose de ella lo más lejos posible. Es por esto que, el uso único de la razón para explicar la complejidad de la vida, era insuficiente, lo que incitó a los romanticistas a propagar su curiosidad y su imaginación, hasta tropezarse con un mundo excepcional y extraordinario que encontraron en el Oriente. (Pacheco, Paniagua, & Vera Saura, 1998, p. 98) mantienen que “La imaginación romántica opta por mundos imaginarios. El Oriente que algunos de los románticos visitan, y en el que algunos de ellos dejan sus vidas, no deja nunca de ser un Oriente imaginario, (...)”.

Al relacionar el Romanticismo con el orientalismo, se despertó el interés por todo lo irreal y extraordinario intentando crear escenarios imaginativos que los romanticistas encontraron durante unos viajes hechos al Oriente, desarrollando más su nostalgia hacia la Edad media. Los viajeros románticos eran grandes fanes de las obras clásicas del Oriente árabe o lo que se denomina hoy Oriente Medio, donde buscaban sus orígenes de la religión cristiana y los de la cultura y civilización occidental. Al profundizarse más en las obras orientales, los occidentales esperaban encontrar las fuentes de la antigüedad y reinterpretar la sociedad occidental.

Pues, este traspaso del Romanticismo al Orientalismo es debido en gran parte a los viajes que se hacían, como lo hemos expuesto anteriormente. La noción de viaje en aquel tiempo no era como la de hoy, relativa al turismo. Ha sido algo que tan sólo hacían unas pocas personas, por falta de dinero y de medios de transportes veloces y cómodos. La literatura de viaje era una manera de descubrir y conocer lo desconocido. Ha sido un modo de explorar y conocer lo desconocido llevado por una gran curiosidad de descubrir los tesoros escondidos como por ejemplo las momias y pirámides de Egipto...

Cabe señalar incluso la falta de medios de comunicación, en aquellas épocas el viaje era la única fuente de información. Cada viajero trae en su testimonio una alteridad sobre el otro, una visión que podía inspirar una ideología de dominación como lo afirman unos; o

por el contrario podía suspirar, para otros, una seducción reflejada por la fascinación hacia el exotismo. En los dos casos, lo evidente es que el viajero trae sus sentimientos creando una ficción sobre la alteridad oriental.

Entre las razones que incitaban a los románticos viajar al Oriente era la búsqueda de una nueva visión del mundo. Algunos de ellos tenían la posibilidad de viajar y contemplar el Oriente y se enamoraron de este cosmos donde se chocaron con unos territorios que evocaban unas sensaciones desconocidas, y donde vivieron unas expediciones temblorosas. Es decir, este mundo tenía unas tierras de ensueño donde la naturaleza hace temblar el alma de cada visitante que se atina frente a su mar granuloso o frente al olor del té moro. Y ante la visión de sus caravanas, sus harenes y los turbantes que llevan sus habitantes, el viajero no le quedaba más que dejarse llevar por su imaginación para crear obras de arte y de literatura (Mombelli, 2015).

(Pacheco, Paniagua, & Vera Saura, 1998, pp.100-101) describen estas tierras orientales apuntando:

(...) los escenarios geográficos en los que la imaginación se desenvuelve sin ataduras son: Marruecos, Argelia, Túnez, Egipto, Turquía, Persia, Asia central y Andalucía... La tónica del orientalismo romántico está presidida en primer lugar por lo arqueológico, por la arquitectura y, sobre todo, por las ruinas. Le acompañan: el desierto, los objetos, las joyas, los tesoros, la mujer, el harem, (...)

En cuanto a (Litvak, como se citó en Pacheco, Paniagua, & Vera Saura, 1998, p. 104) señala en su descripción sobre estos territorios:

(...) escenas maravillosas vislumbradas de paso en las calles de Fez, una caravana en la ruta de Damasco, el patio silencioso de una mezquita en El Cairo, mujeres sentadas en el cementerio de Estambul, solo quedarían como una serie de imágenes centelleantes, como los jirones de seda de vivos colores quedan adheridos a las ruinas tras un bombardeo.

Sin embargo esta transición romántica hasta al mundo oriental no se hizo solamente por medio de los viajes. Muchos escritores europeos románticos como Flaubert y

Kipling vieron explotar su imaginación al leer las obras orientales como *Kama sutra*¹ y *las Mil y una noches*, una inspiración que dio nacimiento a obras más famosas como *el judío errante*² de Eugenio Sue; y *Salamambo*³ de Gustave Flaubert.

En el caso de los escritores españoles de vocación romántica, la introducción del ámbito oriental en sus labores era diferente de los demás países occidentales, y era más fácil para ellos, porque las huellas andalusíes y mudéjares ya se identificaban en el pasado de su país y era más posible para ellos asimilar algunos fenómenos ya acostumbrados en el sur de España entre los siglos XIII y XV:

Para los escritores españoles de inspiración romántica la operación venía muy facilitada. Solo había que identificar y asimilar las huellas andalusíes y mudéjares - que poblaban el paisaje ibérico- con el Oriente musulmán que venían reconstruyendo algunas plumas egregias del continente europeo desde el arranque del siglo XIX para obtener con esta fórmula una fusión feliz, un compositum literario singularísimo que amalgamaba transpirenaica y el acervo histórico de los antiguos reinos cristianos. (González Alcantud, 2006, p. 219)

(Pacheco, Paniagua, & Vera Saura, 1998, p. 101) afirman que Andalucía forma parte de los territorios orientales gracias a “su manifestación arqueológica de la época árabe. En este caso particular, al-Ándalus sufre una transformación imaginativa que hace de ella un pastiche de escenario teatral”.

La introducción del tema oriental en el Romanticismo español, se exaltó de manera rápida en la poesía y fue representado por la obra *Granada. Poema oriental* de José de Espronceda⁴. En cuanto a la prosa fue marcada por la figura decisiva de Mariano José de Larra con su libro *La tragedia de los Infantes*⁵. En el teatro, el Romanticismo es más

¹ El *Kama Sutra*, es un antiguo texto hindú escrito en sánscrito por Vatsyayana. Se considera como el trabajo estándar sobre el comportamiento sexual humano en la literatura sánscrita. Lo estudiaremos con más detalle en las líneas posteriores.

² El judío errante es una figura mitológica del imaginario colectivo de Occidente, y es también una figura en el arte y la literatura antisemita cristiana.

³ *Salamambo* es una novela histórica, publicada en 1862, donde Flaubert buscó deferir la historia conocida -de los mercenarios bereberes de la ciudad de Cartago “Túnez”, que se habían sublevado durante la primera guerra púnica, por no haber recibido el pago acordado- pero aprovechó la limitada información disponible para describir un Oriente con exotismo sensual y violento.

⁴ José de Espronceda fue un destacado escritor romántico, que vivió en España entre los años 1808 y 1842.

⁵ José de Larra es un escritor y periodista español, nacido en Madrid en 1809, y se suicidó en la misma ciudad en 1837 a 27 años. Es considerado como uno de los representantes más importantes de la literatura romántica

conocido por el dramaturgo José Zorrilla autor de *Don Juan Tenorio*; y el duque de Rivas con *El moro expósito*¹.

Merece la pena también referirse a un Romanticismo tardío, que floreció en la segunda mitad del siglo XIX con la obra de nuestro autor Gustavo Adolfo Bécquer que subrayó lo exótico oriental o morisco con *El caudillo de las manos rojas* y *La rosa de pasión*; la gallega Rosalía de Castro; y Augusto Ferrán, todos influenciados por la lírica alemana de Heinrich Heine y las tradiciones populares españolas con un toque oriental.

El movimiento romántico-oriental, no se destacó solamente en la novela, el teatro y la poesía, sino también en el relato corto, que se desarrolló en la primera mitad del siglo XIX, basándose en la filosofía humana notada sobre todo en Alemania, pensando que cada ser humano dispone de un alma que resulta difícil deslindar del cuerpo, un motivo que les empujó a huir del espacio, refugiándose en la clásica naturaleza oriental que se asemeja a la Edad Media, y que los occidentales buscan para hallarse fuera del contacto de sus semejantes, y encontrándose en ambientes ajenos que denominaron *el oro*.

El Oriente ensalzó el exotismo no sólo de escritores románticos, sino también de pintores motivados por territorios ensoñados, pueblos y razas con costumbres y tradiciones extrañas, que observaron en sus viajes y que reencarnaron en pinturas como *Peregrinos de camino a La Meca* de Léon Bély², que es considerada como una obra maestra del Orientalismo. Pues, el enfoque oriental se estalló de una forma extraordinaria en la pintura romántica también. Entre los pintores románticos muy inspirados por el Oriente se puede citar a Delacroix³ -que influyó a Ingres⁴ - ; Théodore Chassériau¹; Eugène

española y padre del periodismo moderno. Autor de ensayos, críticas y poemas. Entre su obra *El doncel de don Enrique el Doliente*, que es una novela romántica, cuya trama caballerescas se sitúa en el siglo XV, durante el reinado de Enrique III de Castilla, conocido como *el Doliente* por sus constantes enfermedades.

¹El duque de Rivas quien escribió la obra teatral que mejor representa los temas y formas del romanticismo oriental exaltado con sus obras *El moro expósito* (1829) y *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835).

² Léon Adolphe Auguste Belly (1827-1877) es un pintor orientalista francés. Su influencia por lo oriental nació en 1850, cuando participó en una misión científica a Líbano, Palestina y Egipto. Su cuadro más relevante es *Peregrinos yendo a La Meca*, 1861, que se encuentra en el Museo Orsay en París.

³ Eugène Delacroix (1798-1863), pintor francés del siglo XIX es considerado como el principal representante del romanticismo, entre sus cuadros orientales se puede citar *Femmes d'Alger dans leur appartement* en 1834.

⁴Jean-Auguste-Dominique Ingres, (1780-1867), pintor francés, fue también profesor, senador y violinista que seguía el movimiento neoclasicismo y ha influenciado a Pablo Picasso. Fue autor del cuadro orientalista muy conocido: *La Grande Odalisque* (1814) y que está en el museo de Louvre en el centro de París.

Fromentin²; Jean-Léon Gérôme³; y los españoles Mariano Fortuny⁴; Josep Tapiró⁵; Antonio Fabrés⁶. Cabe señalar también a unos compositores de ópera como Verdi⁷ quien compuso *Aida*⁸; y unos fotógrafos que se fascinaron también por lo oriental y que desempeñaban la misma función imaginativa y exótica que la pintura y la literatura, trayendo consigo un intercambio cultural entre Oriente y Occidente.

En el arte visual y después de haber formado a un grupo de pintores paisajistas en una expedición para estudiar la geografía oriental, se pudo visitar por primera vez el Oriente, y fue así como se creó esta influencia de los pintores románticos como Eugène Delacroix, Jean-Léon Gérôme y Alexander Roubtsoff por la cultura oriental que se puede contemplar en las representaciones de unos moros y unos turcos dentro de unas escenas que reflejan unas costumbres como los del harem o las exóticas bailarinas del vientre que acentúan la sensualidad, los textiles y los colores de estos países ambientados en el norte de África y en el Oriente Medio.

Cabe mencionar que el movimiento orientalista no pertenece exclusivamente a un estilo pictórico determinado, sino que incumbe una temática del siglo XIX donde se destacan las preocupaciones religiosas, como un fenómeno y una concreción primordial que se caracteriza igualmente en el Romanticismo, tanto en la pintura como en la escritura,

¹ Théodore Chassériau (1819-1856), pintor romántico y orientalista francés, entre sus cuadros orientales *Intérieur de harem* 1856, que está en el museo de Louvre en París.

² Eugène Samuel Auguste Fromentin (1820-1876), artista francés, pintor de movimiento romántico y orientalista, entre sus cuadros *La Place de la broche à Constantine* (1849); *Caravane arabe* (1857); *Berger kabyle* (1859); *Une rue à El-Aghouat* (1859); *Chasse au faucon en Algérie* (1863); *Le Nil* (1875).

³ Jean-Léon Gérôme (1824-1904) pintor romántico y escultor francés, quien se fascinó por el Oriente elaborando cuadros sobre él tal como *Paysages d'Orient* en 1868.

⁴ Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949), nacido en España y muerto en Italia, es el hijo de María Fortuny (pintor orientalista). Mariano es un pintor, fotógrafo, ingeniero, inventor, modelista y escenógrafo también. Entre su labor sobre el Oriente: *Soldat marroquí* 1865; *L'odalisca I et II* 1861, 1862; *Paisatge nord-africa* 1862; *La batalla de Wad-Ras* 1863; *Pati àrab* 1865; *Fantasia àrab* 1867...

⁵ Josep Tapiró (1836-1913), pintor español, es un romántico, orientalista y africanista. Entre sus cuadros orientales se puede citar: *Novia mora*; *El gaiter àrab*; *Sidi Ahmed Benane*; *Preparatiu de la boda de la filla del xerif en Tànger*; *Una mora*, etc.

⁶ Antonio Fabrés (1854-1936) pintor y escultor nacido en España y muerto en Italia. Es famoso en particular por su labor orientalista. Su celebridad en este dominio le llevó a ocupar el puesto de inspector general de las bellas artes a partir del año 1904. Entre sus cuadros: *Músicos de calle en una ciudad del Medio Oriente*.

⁷ Giuseppe Fortunino Francesco Verdi (1813-1901) fue un romántico italiano y el más notable e influyente compositor de ópera italiana del siglo XIX. Fue autor de algunos de los títulos más populares del repertorio lírico, como los que componen su trilogía popular o romántica: *Rigoletto*, *La Traviata* e *Il Trovatore* y las obras maestras de la madurez como *Aida*, *Don Carlo*, *Otello* y *Falstaff*.

⁸ *Aida* es una ópera, y es un nombre femenino en árabe que significa عائدة - *visitante o que regresa*.

como lo afirman (Pacheco, Paniagua, & Vera Saura, 1998, p.100) apuntando “El mundo islámico se convirtió en tema de moda”.

El orientalismo fue un tema de estudio por diversos teóricos y fue también una meta para muchos viajeros que buscaban todo lo nuevo. Pero incluso cabe mencionar que el Oriente fue un objeto de inspiración añorado como lugar fantástico, maravilloso y extraordinario en muchas novelas, leyendas y poemas románticos, donde se evocaban unos hábitos extravagantes, unas ruinas fascinantes y misteriosas.

En España el tema de orientalismo no inspira un tono extraño, sino que se inscriba como una propiedad o pertenencia, es por esto que cobra un sentido divergente en comparación con los demás países europeos occidentales de modo que el componente árabe pertenece a la historia nacional y forma parte de la literatura española desde ya hace tiempo.

Para concluir, el viaje a Oriente se considera como una etapa primordial en el cambio de vivencia y de poética a raíz de la aparición del Romanticismo. Así el Oriente, este territorio exótico emerge en la cultura occidental del siglo XIX como una revelación. Ante él todas las visiones europeas vuelcan su curiosidad en su estudio. Así que el Romanticismo se vio vinculado a él desde su florecimiento, como dice (Schlegel, como se citó en Pacheco, Paniagua, & Vera Saura, 1998, p. 99), “es en Oriente donde debemos buscar el verdadero romanticismo”. O como lo afirma (Gómez Renau, 2000, p. 331):

La narrativa occidental tiene una gran deuda con la cuentística oriental que por su amplia difusión en los siglos XII-XIII vuelve a reaparecer en el siglo XIV con el procedimiento de insertar versiones de estos cuentos orientales en las obras de autores españoles. La influencia de todos estos géneros literarios orientales se introdujo en España en el siglo XIII comenzando a decaer en el XV para volver a renacer en el XVI; perdió su carácter paradigmático en el XVIII, y fue recuperada posteriormente por los autores románticos del XIX.

Cabe mencionar que la influencia española por la literatura oriental es debida también a las traducciones y se remonta a la época de la Escuela de Traductores de Alfonso X el Sabio en Toledo, donde se tradujeron muchas obras árabes como *Las Mil y Una*

*Noches, Calila y Dimna, el Sendebár*¹ o libros de juegos como el ajedrez. Por consiguiente, la fascinación romántica por el mundo oriental mediante la traducción tuvo un especial interés que no se puede negar, y es lo que intentaremos demostrar en el apartado siguiente.

I.1.2. Importancia de las Traducciones en la Incursión Del Orientalismo en España

Al comienzo del siglo XIII hasta finales del siglo XV España conoció un período floreciente en el mundo literario, y esto después de la formulación del proyecto orientalista ordenado por el rey Alfonso X para la preservación del legado musulmán. Como producto de la pasión oriental del rey, se encadenaron las traducciones de obras árabes al castellano, en lugar del latín, empezando por el Corán hasta llegar a la traducción de textos literarios orientales a la misma lengua tales como *Las mil y una noches, Sendebár, Calila y Dimna*, entre otras obras maestras. (Al-Asri, 2003)

En el año 1254, dos años después de su proclamación como rey, Alfonso X, para continuar con el proyecto de la Escuela de Toledo² y culminar sus deseos, invitó a unos especialistas a su palacio con el propósito de crear en Sevilla la escuela latina y árabe que tenía la función de enseñar y aprender la lengua árabe, familiarizándose de esta forma con los distintos pensadores y traductores musulmanes y judíos, un evento que inspiró a muchos académicos occidentales quienes acudieron a ella para adquirir las ciencias árabes e islámicas.

Las traducciones que se hicieron en este proyecto fueron muy decisivos para el orientalismo español, porque le dieron la posibilidad de transferir los saberes árabes al

¹ Estudiaremos estas obras con más detalle en los apartados posteriores. Pero, ahora cabe señalar que estas compilaciones maestras sirvieron al principio como divertimento para sus lectores, pero en el siglo XIX se les dará un trato más serio y su lectura se hará más interesante cuando comenzarán a aparecer ediciones más fidedignas, aunque cada una será ordenada de una manera diferente. Se ha venido diciendo que *Las Mil y Una Noches* fue desconocida del mundo occidental hasta que las diera a conocer Galland, pero en España ya se conocía mucho antes ya que parte de sus cuentos estaban incluidos en obras como el *Calila y Dimna* – traducida del árabe al castellano por Alfonso el sabio-, *Disciplina Clericalis* o *el Sendebár* y posteriormente, en el siglo XIV, estos cuentos se recogieron con el mismo nombre en la obra del historiador al-Maqqart.

² La Escuela de Toledo o Escuela de Traductores de Toledo, era formada por un grupo de pensadores e intelectuales del siglo XII, que tenían la función de traducir del árabe al latín las Ciencias Árabes, participando de esta manera en la recuperación del antiguo saber y continuar la labor de la escuela de Bagdad en Persia, entre los siglos VIII y X. Esta escuela hizo de Toledo la ciudad mediadora cultural entre el Oriente y el Occidente brindando un apoyo clave para los estudios universitarios.

castellano, en lugar del latín, reduciendo el control latino sobre ese orientalismo que tuvo la oportunidad de extenderse entre todos los intelectuales occidentales que se interesaron mucho en la medicina, la aritmética, la geometría, la astronomía e incluso la literatura musulmana.

Así que, la traducción era un fenómeno muy ventajoso para conocer y comprender la cultura oriental a quien se temía. Por consecuencia, para traducir, el traductor tenía que ser conciso en su interpretación de los textos usando todas las características posibles de la textualidad para ser coherente y preciso en la transmisión de las costumbres y tradiciones de culturas distintas a la suya.

La traducción ofrece muchas ventajas desde el momento en que puede abrir un espacio a la subversión de la textualidad canónica. Por ello, algunas de las contribuciones más recientes de los teóricos poscoloniales consideran la posibilidad de utilizar la traducción como paradigma de agencia cultural. (Carbonell i Cortés, 1997, p.35)

En este apartado, no nos interesa investigar sobre los motivos de las traducciones, pero acaso valga la pena fijar nuestra atención sobre la importancia de las traducciones en la penetración del orientalismo en España para indagar más sobre las analogías Oriente-Occidente. Resulta obvio que el interés de los españoles en las traducciones de obras orientales, ha propiciado un retroceso hacia la influencia oriental sobre el Occidente.

Con el fin de demostrar que las traducciones de obras orientales merecen un estudio detenido, intentaremos responder a ciertas preguntas como ¿Qué tipo de libros orientales son los que más se traducen? ¿Qué es lo que ha motivado su selección? ¿Cuáles son los traductores más influyentes en el mundo literario? ¿Cuál sería el impacto de las traducciones sobre la difusión de las obras y características orientales en el Occidente, especialmente en el período romántico?

Para intentar aportar respuestas a estas cuestiones, abordaremos en primer lugar las obras maestras del Oriente, apoyándonos en ejemplos concretos; así, intentaremos tratar el orientalismo a través del impacto de la traducción de dichas obras clave sobre la literatura occidental.

La traducción, desde este punto de vista demuestra la visión que una cultura tiene de otra, y esta visión del *Otro* interpreta una realidad ajena y distinta. Además, en el caso específico de la traducción de obras árabes o chinas a lenguas europeas, esto, conduce a una influencia irrevocable entre dos literaturas distintas.

La concepción del “Otro” poscolonial está íntimamente ligada a la tradición de representación de otros pueblos que se da en cada momento cultural. Por ello, los textos calificados de “primitivos”, “exóticos” u “orientales” nos proporcionan algunos de los ejemplos más ilustrativos del sesgo cultural existente en todo proceso traductológico. (Carbonell i Cortés, 1997, p. 59)

Es innegable que antes de la invención de la escritura, la literatura fue transmitida durante milenios oralmente, de generación en generación. Por consiguiente, la primera literatura conocida era la que proviene de las civilizaciones más antiguas del mundo, o sea del Oriente Lejano, Medio y Próximo.

Pues, muchos traductores y pensadores quisieron traducir los trabajos de famosos chinos como Confucio¹ y Lao Tse², así que cuentos legendarios de la antigua China como *Vientos de Oriente*, *Antología de cuentos cortos chinos*, etc... Se puede evocar también el pueblo judío, citando al texto íntegro *El cantar de los cantares de Salomón*. Otras obras más traducidas son los que provienen de India tal como *Flor de leyendas* de Alejandro Casona, que contiene varias historias como *La historia de Nala y Damayanti*, *El anillo de Sakuntala*, *La muerte del niño Muni*; u otras obras maestras indias como *El Ramayana*, *El Mahabharata*, *Los Vedas*, *Los Brahmanas*, *Los Sutras*, *El Código del Manú* y aun *Las mil y una noches* con la versión india. En lo que atañe a la cultura árabe, y especialmente la proveniente de la literatura egipcia, se puede citar *El Libro de los Muertos*, los *Papiros de Berlín*, la *Profecía de Neferti*, la *Historia del Sinuhé*, y *Las mil y una noches* con la versión árabe -trataremos algunas de estas obras en los apartados posteriores-.

¹ Confucio (551 a.C.- 479 a.C.) nació en Lu, en China. Fue el pensador y educador más influyente de su época y épocas posteriores. Fundó la escuela confuciana donde compartió sus pensamientos a más de 3.000 discípulos descendientes de familias pobres, cambiando la tradición que limita la enseñanza sólo a los nobles; permitiendo extender la educación, y alcanzar la armonía y la estabilidad social, dando más oportunidad a reflexionar sobre el entorno y a la existencia humana.

² Lao Tse significa *viejo maestro*. Hay unos estudios que niegan la existencia de este personaje conocido como un pensador chino que vivió entre los siglos VI - IV a. C., y que fundó el taoísmo.

Entre todos estos ejemplos de libros orientales más traducidos en Occidente, presta atención especial el análisis de los textos traducidos de la lengua árabe a distintas lenguas del mundo como *Las mil y una noches*, traducida al francés en los inicios del siglo XVIII por Antoine Galland, ya que pudo abrir el baile, considerándose como una de los más célebres ejemplos de la traducción de obras orientales. Este libro es uno de los más importantes labores que representan las culturas orientales con la utilización de unas técnicas típicas orientales, extrañas a las técnicas occidentales que se conocían en aquella época, brindando una imagen de ese Oriente exótico, lejano y misterioso, que corresponde exactamente a las exigencias de los escritores románticos que buscaban tales inspiraciones para la realización de sus obras (Gil Bardají, 2007, p. 94).

Otra obra maestra dentro de la propia literatura europea es *los Rubaiyat (cuartetos)* del poeta persa del siglo XII, Omar Jayam traducida inicialmente al inglés por Edward Fitzgerlad, y luego a las demás lenguas occidentales, ofreciendo así otra justificación para la importancia de las traducciones, ya que es considerada como un verdadero clásico del orientalismo decimonónico.

Cabe precisar que a lo largo del tiempo, la narrativa y la poesía castellana se han ido enriqueciendo a través de sucesivas traducciones extranjeras, sobre todo árabes y andaluzas, como *Calila y Dimna; Historia de los amores de Bayad y Riyad* : una *chanteable*¹ oriental en estilo persa; *Las moaxajas* de Abu Al-Abbás Ahmad Ben Abdullah Ben Abi Hurayra Al-Qaysi, llamado el Ciego de Tudela ; en la colección de la poesía árabe clásica, se destaca la antología titulada *Libro de la magia y de la poesía* de Ibn al-Jatib; *El collar de la paloma* de Ali Ibn Ahmad de Córdoba, llamado Ibn Hazm, traducido por Emilio García Gómez, con un prólogo de José Ortega y Gasset; *El mejor Ben Quzmán en 40 zéjeles* de Ibn Quzman, traducido por Emilio García Gómez; *Poesías* de Abu al- Walid Ahmad, llamado Ibn Zaydun, traducido por Mahmud Sobh; *Poemas amorosos árabes* de Nizar Kabbani, traducido por Pedro Martínez Montavez; *Amor bajo la lluvia* de Naguib Mahfuz, traducido por Isabel Hervás Jávega; y distintos otros libros árabes, que han encontrado gran número de lectores españoles, y occidentales de manera general.

¹ Historia medieval que mezcla prosa recitada y poema cantado.

En lo que atañe a la traducción de la literatura china y japonesa en España, en comparación con el resto de los países occidentales como Gran Bretaña, Francia, Italia, Alemania y Estados Unidos, se ha limitado sobre todo a la traducción indirecta, o sea, al principio los traductores españoles antes de recurrir a las traducciones directas, se fijaban en las traducciones indirectas, es decir, traducían versiones inglesas, francesas, italianas y alemanas al español, ya que la mayoría de los traductores españoles no conocían ni el chino ni el japonés, por consiguiente traducían obras ya traducidas en lenguas occidentales. Además, España es un país que no se basaba mucho en los estudios de Asia oriental, al contrario de los demás países citados arriba que gozaron de “abundantes traducciones de la literatura india, china, japonesa e incluso coreana y vietnamita, probablemente por obvias razones de relación histórica” (Arbillaga Guerrero, 2003, p. 184).

Sin embargo con el transcurso del tiempo, se encadenaron las traducciones de obras chinas y japonesas sobre todo las que tenían *un espacio intertextual europeo*, como las obras premiadas, o los libros que poseen técnicas creativas rebuscadas y llenas de valores estéticos y culturales, como las obras clásicas chinas provenientes de las dinastías Ming y Qi¹, donde se puede leer las dos novelas tradicionales *Viaje al Oeste: las aventuras del Rey Mono* y *Sueño en el pabellón rojo: memorias de una roca*. En la serie china también, se puede disfrutar de los cuentos de Liao Zhai² de Pu Songling considerada como la primera antología de cuentos cortos de China; o bien de las novelas *Los mandarines* que es la primera novela realista en la historia china, y la novela aparecida en la dinastía Qing, bajo el título *Los viajes del buen doctor* (Wang, 2016, pp. 69,70).

Por consiguiente, en los años noventa, la recepción de la narrativa china en España, aunque no con un nivel satisfactorio todavía, conoció otro rumbo gracias a la fundación de centros y escuelas reservados a los estudios orientales en Madrid, Barcelona, Granada, Alicante, Sevilla, Málaga y Salamanca. Sin olvidar los esfuerzos de sinólogos y traductores como Anne-Hélène Suárez, Laureano Ramírez, Joaquín Beltrán, Taciana Fisac, Dolors Folch, Lola Díez Pastor, etc. Además de lo citado, en la primera mitad del siglo XX,

¹Las dinastías Ming y Q, son conocidas incluso con el Imperio Qing o manchú. Este imperio permaneció casi tres siglos, donde los chinos conocieron un gran éxito no sólo en la literatura sino también en la pintura, la música y el teatro.

² Zhai Liao fue el fundador del estado chino o Ding Ling, que era en el siglo I a. C un pueblo que vivía en Siberia, y que instauró una nación bajo el reinado del Rey Celestial o emperador Tian Wang.

especialmente con la instauración de los Institutos Confucio¹ a nivel mundial, los traductores españoles iniciaron con unas publicaciones de obras chinas traducidas como las antologías de poesía antigua de la dinastía Tang, sobre todo de poetas como Li Bai y Du Fu; también se traducían cuentos y ensayos chinos sobre la filosofía antigua de Lao Tse, Confucio, Mencio, Zhuangzi o Sunzi; así como obras que presentaban la cultura china, tal como los libros de medicina, gastronomía y arquitectura (Wang, 2016, p. 66).

La literatura japonesa, por su parte, a pesar de su historia milenaria, su divulgación y promoción a escala mundial, no penetró en España hasta que el gobierno japonés - viendo que China iba concediendo éxito en Occidente-, decidió difundir su cultura en este país y en el resto de los países occidentales hasta al punto de que sus obras fueran más traducidas que las chinas, sobre todo con el género poético y narrativo, que representaban los portavoces de unas culturas e historias con valores socioculturales distintos. En este sentido (Arbillaga Guerrero, 2003, p. 17) escribe:

Puede decirse que la literatura japonesa ha sido mucho más traducida en general, y ello se aprecia particularmente en la poesía [...] o la novela, la cual por otra parte posee una reducida tradición en la cultura china. Además, de la literatura japonesa se han efectuado estudios historiográficos y críticos en España, así como estudios lingüísticos o de otro orden, mientras que la literatura china carece casi completamente de investigaciones de este carácter.

Los autores occidentales fueron traídos por los géneros literarios japoneses desde finales del siglo XIX, sobre todo por el haikú², cuyos rasgos, estructura y recursos expresivos crearon una fascinación en los lectores. Pierre Loti y Judith Gautier³ publicaron una serie de poemas japoneses traducidos al francés, una traducción que desempeñó un

¹ Los Institutos Confucio, son institutos que tienen una sede en Pekín, cuya labor es extender la enseñanza de la lengua y la cultura chinas en todo el mundo.

² Históricamente, el haikú surge al final de la época Muromachi (1393-1573), en las obras de dos sacerdotes, uno budista, Yamasaki Sookan (1465-1553), y el otro sintoísta, Arakida Moritake (1473-1549). Durante esta primera etapa de aprendizaje, el haikú se reduce a un brillante juego de ingenio en el que falta la naturaleza profunda de las cosas. Con Matsuo Bashoo (1644-1694), el haikú alcanza su madurez poética, convirtiéndose en expresión del satori o iluminación, que es una contemplación del ser, y aspirando a abarcar la totalidad del momento, con lo cual queda excluido de cualquier tipo de reflexión. Debido a su sencillez y falta de retórica, el haikú se libera de los límites del lenguaje para señalar la desnudez del silencio.

³ Ulien Viaud, conocido como Pierre Loti (1850/1923), fue escritor francés; Louise Charlotte Ernestine Gautier, llamada Judith Gautier (1846/1917), fue una escritora, poeta, compositora y musicóloga francesa. Los dos escritores publicaron *La fille du ciel: drame chinois*.

papel importante en autores como Gómez Carrillo, Díez-Canedo y los hermanos Machado que mostraron su predilección por el haikú (López Castro, 2004, p. 10).¹

De todos modos, la lista de los traductores que tradujeron obras orientales es numerosa, que sea del Oriente Lejano, Medio o Próximo. Además de los traductores citados ya en las líneas anteriores, podemos citar incluso a Pascual de Gayangos², Francisco Codera Zaidín y Julián Ribera³, Miguel Asín Palacios⁴, o García Gómez⁵, que usaron la traducción como un medio para transmitir un cierto legado cultural (Gil Bardají, 2007, p.94).

Los traductores tienen mucha responsabilidad en la representación de las obras literarias sobre todo cuando se trata de un traductor que intenta traducir textos que representan un mundo distinto al suyo o al menos a lo que estaba acostumbrado. Pues, traducir obras orientales es muy difícil por traductores occidentales, porque se debe tener una conciencia de que es una herencia llena de mitos tradicionales, y sobre todo, percibidas como distintas, lejanas, exóticas, o incluso fanáticas, incultas, culturalmente inferiores, u otros atributos más.

Además, el traductor tiene que fijarse en los verdaderos canales de comunicación con el *Otro* fijándose detenidamente en el *qué se traduce* hasta el *cómo se traduce*. Por ejemplo, se sabe que la lengua china clásica no tiene partículas de unión y de flexiones, y en su poesía sólo se encuentran caracteres aislados, y cada carácter expresa una idea. Es por eso que se encuentran dificultades en traducir poemas chinos. Por todo esto, si se debe rendir merecido tributo a la penetración de la literatura oriental en la literatura occidental es a los traductores, cuyos esfuerzos de reproducir visiones diferentes son un buen ejemplo de interferencia cultural y apertura universal (Gil Bardají, 2007, p. 95).

¹ Respecto a la recepción del haikú en España, conviene destacar los estudios de P. Aullón de Haro, 1985, *El jaiku en España*.

² Pascual de Gayangos es el traductor de *la Historia de las Dinastías Musulmanas en España de Al-Makkari*.

³ Francisco Codera Zaidín y Julián Ribera son los *padres* del arabismo español moderno, creadores de la Bibliotheca Arabico-Hispana y traductores de numerosos textos andalusíes.

⁴ Miguel Asín Palacios relató distintas traducciones de textos filosóficos y religiosos.

⁵ García Gómez es el traductor de un inmenso corpus de textos de la literatura andalusí y primer traductor de una obra árabe contemporánea *Los días, de Taha Hussein* al español.

Los autores románticos se interesaron mucho en leer obras orientales traducidas, por ejemplo, las traducciones de Byron y Heinrich Heine¹ durante el siglo XIX desempeñaban un papel crucial en la introducción de algunas características orientales en la literatura occidental y que influyeron mucho en la estilística de distintos romanticistas, tal como la configuración de lo “cursi o el kitsch”² como categoría estética muy adaptada en el Romanticismo alemán. Además, hay que precisar que los textos traducidos tienen un papel importante en el aprendizaje de nuevas técnicas de narración que el traductor selecciona detenidamente (Gil Bardají, 2007, p. 95).

Gustavo Adolfo Bécquer, como autor romántico, se influenció mucho por Heine, quien se interesaba por su parte a la cultura y civilización arábigo-islámica. Entre la labor oriental de Heine que demuestra su atracción por lo Oriente y que influenció a Bécquer se encuentran: la obra histórica y dramática *Alamansour*³; poemas como *L'Asra*, *Ali bye*, *Abu Abdallah*, y *Al- Firdoussi*, donde nuestro autor encontró su placer para confeccionar unas de sus mejores leyendas y rimas, que analizaremos con más detalle en los capítulos posteriores.

Bécquer recorre a un *germanismo* que llegó hacia él gracias a las traducciones que hizo Eulogio Florentino Sanz de las obras de Heine, con las cuales nuestro autor se quedó admirado por los temas exóticos, el tono especial, y hasta por la métrica y la rima germánica de Heine quien por su parte los adquirió inspirándose de los árabes.

¹ Heinrich Heine (1797-1856), es un poeta alemán, famoso por sus poemas románticos. Muchos críticos no prestaron suficiente atención a su estilo oriental, a causa de sus orígenes judíos. Es un poeta que inspiró mucho a Bécquer por sus traducciones, sobre todo en el lado estilístico oriental. Lo hemos evocado anteriormente.

² Los poemas calificables de *cursis* son a menudo pastiches -mezcla del orientalismo como tema, la métrica tradicional aconsonantada y el vocabulario artificioso o ripioso, cuando no sensiblero- que reconfiguran la composición retórica y métrica de los textos originales. El *kitsch* es un estilo artístico considerado como *cursi* es decir *vulgar*. Es un concepto universal y corresponde sobre todo a una época de génesis estética y a un estilo de ausencia de estilo. Apareció en los años treinta para oponerse al arte de Vanguardia, refiriéndose a un tipo de relación estética del ser humano con las cosas o con el ambiente. En aquella época el mundo del arte percibía la popularidad de lo *kitsch* como un peligro para la cultura. En los años setenta el *kitsch* se consolidó en Alemania.

³ La tragedia *Alamansour*, es una obra rica en elementos del árabe antiguo, y que trata principalmente de las consecuencias de la caída del reino de Granada, el último bastión islámico en Andalucía, y su recaptura por parte de los cristianos.

Heine se basó mucho en textos traducidos del árabe al alemán tal como la colección de poemas de los siete *Mouallaqat* de Anton Hartmann¹, que data de 1802. Otra inspiración árabe de Heine es un poema de Udai bin Abi-Rabia que Hartmann extrajo de una colección de poemas clásicos *Alhamasa*. Esta influencia de la cultura árabe en Heine se refleja en algunos de sus obras como *Libro de Canciones*, que contiene paralelismos con las primeras rimas de los *Muallaqats*² [معلقات], o con los estilos de unos poetas árabes como Zouhair, Labid y Antara.

El interés de evocar a Heine en este apartado, reside en demostrar como las traducciones pueden influir en la estilística de los autores, es decir que gracias a las traducciones, Heine se puso en contacto con la literatura oriental, produciendo obras que marcaron mucho a Bécquer, quien por su parte quiso introducir en sus obras este mundo oriental llegado hacia él gracias a las traducciones.

Según lo que se sabe, Bécquer no conocía ni el árabe, ni al japonés, ni otra lengua, a la excepción del italiano, porque justo antes de morir, empezó a traducir a Dante³. Pero, al leer sus obras se detecta claramente el estilo oriental en ciertas de sus obras, y se deduce que esta influencia se transmitió hacia el autor sevillano gracias a las obras orientales que Heine tradujo, porque Bécquer recurría a las mismas técnicas y al mismo estilo que usaba Heine, tal como las expresiones, las metáforas, las historias y anécdotas al estilo oriental tanto buscadas por los lectores occidentales, es decir, narrar con una gran exageración y exotismo, que demuestran el interés de los dos autores a estas culturas orientales lejanas y ajenas a sus identidades.

Podría decirse que el exotismo sigue, (...) desde finales del siglo XVIII, cuando comenzó a crearse un mercado de recepción en estas obras, la norma general que busca comunicar al lector la lejanía de la obra original, su carácter ajeno. Pero ya que la apreciación de *lo ajeno*, la diferencia entre los rasgos que conforman la

¹ Anton Hartmann había enriquecido el *Mouallaqat* con comentarios detallados, y numerosas explicaciones, lo que pondría el poema antiguo y las condiciones de vida árabes a disposición del poeta.

² Muallaqats lo que se conoce como *Odas (o poemas colgantes)*. Es un conjunto de versos aparecidos en la época preislámica. Se componen de siete casidas (largos poemas árabes), que tienen una gran fama en la literatura árabe, porque tratan temas como la vida en el desierto, y las costumbres de las tribus beduinas y nómadas. Dicha composición poética fue colgada desde la Kaaba hasta la Meca.

³ **Dante o Durante Degli Alighieri** (1265-1321), es un poeta, escritor, político y pensador italiano, considerado como el padre de la lengua italiana por haber sido el autor de una de las mejores obras maestras del mundo, intitulada *Divina Comedia*.

identidad propia y la ajena, está sujeta a las convenciones de representación de la otra cultura, (...) (Carbonell i Cortés, 1997, p. 68)

Sin embargo, Heine a diferencia de Bécquer se profundizó en los estudios y la documentación oriental. Para él, los musulmanes y los judíos de Andalucía estaban vinculados entre sí. Le impresionó mucho la cultura arábigo-andaluza, a la que confirió su admiración con la edición de *Alamansour*. Además, cabe decir que en una etapa de su vida Heine tuvo que dejar Alemania para vivir en Arabia porque quería experimentar la vida nómada y sentirse libre para escribir poemas tan hermosos como *los Muallaqats*, porque este autor romántico alemán tenía una admiración por el amor platónico, denominado *udrí*¹ que se usaba mucho en las obras árabes y persas, como *Al-Madjnoune* y *Leila*; o el exotismo encontrado en *Las mil y una noches*, o todas las demás obras orientales llenas de fascinación que reflejan un mundo ficticio, fascinante, y lleno de maravillas. Este mismo mundo es el que llegó a Bécquer y a otros romanticistas gracias a los traductores.

Además de Heine, se puede evocar a otros autores que tenían el mérito de introducir la literatura oriental en Occidente a través de las traducciones de obras chinas tal como el poeta colombiano Guillermo Valencia²; el poeta mexicano Octavio Paz³ que ha traducido muchas poesías japonesas y chinas; y el colombiano también Bernardo Acevedo⁴, que vive y trabaja en Taiwán. Taiwán Hoy (1998)⁵

Lo sorprendente es que sólo Acevedo domina el idioma como para poder hacer una traducción directa, al contrario de Valencia y Paz que desconocían el chino, pero que han

¹ Según (Mar Gómez Renau, 2012, p.61), la poesía de amor llamada *udrí* se caracteriza fundamentalmente por una gran pureza de sentimientos y por una decencia estética en la expresión, exaltada por la renuncia y el dolor y refleja unas relaciones entre dos amantes en el cuadro de la vida nómada.

² Guillermo Valencia (1873-1943), es un Famoso político, diplomático colombiano y uno de los buenos oradores y poetas colombianos. Entre sus poemas Orientales: *Ritos* (1898) y *Catay* (1928).

³ Octavio Paz (1914-1998), es uno de los escritores más atraídos por el pensamiento y la literatura oriental. Su posición de diplomático en Oriente, lo permitió estar en contacto con la poesía japonesa y china. Su obra *Versiones* y *Diversiones*, y sus subtítulos *Poemas de Fernando Pessoa*, *Cuatro Poetas Suecos*, y *Algunos Orientes Extremos*, demuestra su interés por lo oriental asiático, sobre todo la poesía que tradujo Paz, gracias a su influencia por los poetas chinos Wang Wei. Li Tai-po, Tu Fu y Su Tung Po.

⁴ Bernardo Acevedo (1916-1998), es un jesuita y poeta colombiano que pasó una gran parte de su vida en China, donde aprendió su idioma. Tradujo distintos poemas chinos en un libro intitulado *Florilegio de Canto y Poesía China*, y fue editado en Taipéi en el año 1985.

⁵ Es una página oficial de la República de China (Taiwán hoy), cuyo autor no está mencionado.

podido traducir obras chinas usando la traducción indirecta, como lo que ocurrió a Bécquer. Estos autores apreciaban en la literatura china -que ha venido explotando, desde la más remota edad la literatura occidental- unos temas rebuscados redactados con expresión delicada y llena de simbolismo. Entre los temas predilectos que los occidentales preferían para la traducción resulta el tema de *la naturaleza*, especialmente la luna, las montañas, los ríos, las aves, etc. Tal como lo que se puede leer en *El rayo de luna* de Bécquer “La noche estaba serena y hermosa, la luna brillaba en toda su plenitud en lo más alto del cielo, y el viento suspiraba con un rumor dulcísimo entre las hojas de los árboles (...)” (p.333).

De todos modos, el papel que desempeña la traducción es muy decisivo en la construcción de la imagen del *Otro*, y en la representación de las sociedades orientales, que en unas ocasiones no se interpretaron auténticamente, sino que fueron adaptados para una cierta audiencia y a cierta ideología. Es importante señalar que cada texto que se traduce puede establecer una ideología determinada construyendo estereotipos acerca del objeto que se describe, y acerca de la realidad que se quiere presentar hasta considerarse como una *manipulación*, como lo afirma (Carbonell i Cortés, 1997, p. 65), “El autor va a insistir en que: la traducción como reescritura o interpretación, puede construir una manipulación al servicio de un determinado tipo de discurso”. Añade exponiendo:

Posiblemente la cuestión más importante de contemplar la traducción desde una perspectiva que ponga de relieve la importancia de los símbolos y normas de una sociedad, la ideología que subyace en la producción de sus textos, y la manipulación inevitable que se da al trasladar un texto de una a otra cultura (...) es que toda traducción es producto del marco conceptual que le da lugar.

En resumidas cuentas, queremos hacer hincapié en este apartado en lo que ha motivado la selección de las obras citadas arriba por traductores que ya tenían una idea prefijada del Oriente antes de emprender sus traducciones, ya que buscaban las obras más atractivas, exóticas, y las más pioneras en la interpretación de las culturas de Oriente que encajaron con su prefiguración, colmando sus deseos de una nueva inspiración, permitiendo a la literatura occidental tener acceso a un mundo que hasta entonces había permanecido desconocido, queriendo dibujar el Oriente que corresponde más o menos a la realidad que quieren transmitir los occidentales. Esto nos lleva a reflexionar sobre la importancia de la traducción a la hora de forjar unas ideas, y nos permite deducir el impacto de las

traducciones sobre la difusión de las obras y características orientales en el Occidente, porque la traducción aparece como un puente de contacto entre culturas divergentes. Por consiguiente, nos parece conveniente despegar pluma para dar mérito a todas estas obras orientales que desarrollaremos en los siguientes apartados.

I.2. Influencia de Las Literaturas Antiguas de Oriente Próximo en Occidente: Caso de Persia, India y Los Países Árabes

Si se nos toca estudiar las literaturas orientales, se debe señalar que es un verdadero tesoro cultural, considerado como un testimonio de los más puros sentimientos, conocimientos, vivencias y pensamientos de sus pueblos antiguos dejados para la posteridad.

Las literaturas orientales representan la fuente más antigua que ha llegado a nuestros días. Entre ellas se encuentran la literatura egipcia, mesopotámica, china, hebrea, hindú, entre otras. Todas las unía la edad paralela en sus orígenes, y dos características comunes: el *simbolismo* y el *sentido de religiosidad* bajo los cuales se fundamentan sus obras.

Los autores orientales se diferencian de los autores occidentales ya que predominan la ficción y la imaginación sobre la razón. Suelen recurrir a una expresión caracterizada por símbolos y alegorías, intentando interpretar el mundo por medio de analogías, exhibiendo sus experiencias de forma subjetiva e imaginaria, alejándose de toda objetividad.

Respecto al sentido de la religiosidad, muchas indagaciones afirman que las civilizaciones del antiguo Oriente fueron, principalmente religiosas, como lo que se puede observar en muchas obras orientales. Se puede citar como un ejemplo en la religión hinduista la figura de la diosa Kali llamada Shaktismo que los hinduistas adoran hasta al punto de considerarla como la *madre universal*, que tiene el poder de destruir la maldad y los demonios. El tema religioso en las obras literarias orientales muestra la idea cultural y filosófica que se tenía sobre el hombre, la mujer y sobre las relaciones del individuo con la

realidad representada con unas costumbres y creencias idealizadas con un espíritu digno de alabanza y elogio.

A pesar de la extrema antigüedad de los textos orientales, se puede observar en ellos una gran muestra del espíritu humano, de su recorrido histórico y sobre todo como percibía el mundo, todo esto agrupado en un contenido literario muy distinguido, que se había sobrevivido hasta hoy en día gracias a una transmisión oral de generación en generación, como los manuscritos antiguos del Mar Muerto que constituían la primera parte de una colección de textos hebreos que se descubrió en 1947 en una cueva al noroeste del Mar Muerto, en el valle de Qumran por un pastor de la tribu Ta'amireh de los beduinos nómadas llamado Jum'a. Eran unos importantes manuscritos en piel y tela que representan la arqueología hebrea.

Desde el IV milenio a. C. se pudo preservar las literaturas orientales gracias a los pueblos que vivían en Mesopotamia (sumerios, babilonios, asirios, hititas) por la calidad de las obras compuestas principalmente por textos e himnos religiosos y por poemas épicos que tenían como tema esencial los orígenes míticos del mundo, con el propósito de perdurar las tradiciones antiguas.

Las literaturas Orientales y especialmente las del Oriente Medio compusieron una literatura basada en tradiciones antiguas que perduraron durante mucho tiempo. En cuanto a las literaturas del Extremo Oriente, son más alejadas geográficamente, pero, expresan, de igual modo, unas culturas muy brillantes y esplendidas.

Solamente para aclarar, existen dos mundos orientales, el primero, es el que contiene los países del Oriente Medio, o como se denominan también Oriente Próximo u Oriente Cercano o Asia Occidental. Son mayoritariamente árabes, y son las regiones del Oriente más próximas al Mediterráneo. Son situadas al sudoeste de Asia y entre ellos se encuentran Arabia Saudita, Emiratos Árabes Unidos, Israel, Jordania, Irán, Kuwait, Líbano, Libia, Iraq, Omán, Catar, Siria, Sudán, Yemen, Turquía, Palestina, Chipre, Egipto y los países del Magreb. Además de, India, Pakistán y Afganistán. Sin olvidar, Nepal, Bután, Bangladés, Sri Lanka, Maldivas y zonas aledañas.

El segundo mundo oriental, es el que comporta los países del Lejano Oriente, o como se nombra también Extremo Oriente o Asia Oriental, y son ubicados en el sudeste de Asia. Los países que integran esta parte del mundo son: Corea del Norte, Corea del Sur, China, Japón, Taiwán y Vietnam.

A continuación, nos ha parecido conveniente iniciar estudiando, primero, la influencia de las literaturas antiguas de Oriente Próximo en Occidente, basándonos exclusivamente en el caso de Persia¹, India y los países árabes, deteniéndonos en las características literarias orientales que más influenciaron a la literatura occidental.

I.2.1. Importancia de la Literatura Persa en Occidente

La literatura persa es una de las grandes literaturas que abarcan un gran caudal cultural que remonta a más de dos mil quinientos años, pero que lastima que una gran mayoría de sus documentos pre-islámicos se hayan perdido.

Sus orígenes remontan a las fronteras del actual Irán, donde los persas desarrollaron su lengua que es la lengua persa o lo que se denomina también *farsi*. Esto es lo que explica la existencia de literatura persa en el actual Afganistán, Pakistán, India y Asia Central. Sin embargo los escritores persas no escribían solamente en la lengua farsi, sino en otros idiomas como el griego y el árabe.

Las mejores obras persas que se han podido florecer en todo el mundo fueron durante la época de los abasíes (750), es decir, después de la conquista islámica de Persia (Irán), cerca del año 650. Se puede encontrar libros redactados por poetas persas, árabes y griegos como Sádi, Hafiz, Rumi y Omar Jayam que tienen una fama universal por haber influido a distintas literaturas a través del mundo. Por este motivo, la literatura persa conoció dos períodos:

Primero, el período de la literatura preislámica, en que se han guardado un número muy reducido de obras literarias de la antigua Persia, porque la biblioteca de Persépolis se

¹ Persia es la actual República islámica de Irán. Antiguamente, formaba parte de Oriente Medio, exactamente, a leste de Mesopotamia. Los persas fueron una tribu nómada indoeuropea (alrededor de 1400 a. C.), algunas de estas tribus se mudaron hacia el sur de Irán. Con la colonización en la época aqueménide se relacionaron con sus colonizadores.

destruyó durante la conquista de Persia por el Islam. No obstante, se han podido conservar unas inscripciones gracias a los reyes aqueménides¹: Darío I y su hijo Jerjes. También existe una de las conservaciones más sagradas de esta literatura - que los parsis² al huir a la India tomaron del canon de Zoroastro- y que es el libro *el Avesta*³, una colección de textos escritos en avéstico⁴ por Zaratrusta en el siglo VIII a .C. Aparte de este libro, no aparecen muchas huellas preislámicas persas salvo unas labores del imperiosa sánida⁵ que los árabes transcribieron; o unos ensayos de la dinastía *Pahlavi*⁶ como *Ayin-e name nebeshtany Bab-e edteda'I-yede Kalile va Demne*.

Segundo, la literatura del período medieval y pre moderno, es el segundo período que inició cuando los árabes contestaron Persia, introduciendo en el territorio su cultura, lenguaje y por su puesto el islam. Con el tiempo -y sobre todo, durante la dinastía del “califato omeya”⁷ y del “califato abasí”⁸- los persas se inspiraron mucho del lenguaje literario árabe, lo que dio nacimiento a unos grandes poetas de fama mundial tal como *Ferdousi*⁹ autor de la epopeya inmortal *Shahnameh*¹⁰ o *Libro de los Reyes*; *Unsurí*¹ autor de

¹ La dinastía aqueménide fue la que gobernó el Imperio persa, fundada por el rey Ciro II el Grande, (550a.C.) quien ocupó una gran parte de Irán y Mesopotamia.

² Los parsis son los miembros de una comunidad de religión parsi o zoroástrica que habitan en el oeste de la India, especialmente en la ciudad de Bombay. Descienden de los persas que emigraron a la India a mediados del siglo VII para escapar a la persecución religiosa de los invasores musulmanes.

³ *El Avesta* pertenece a la religión zoroastriana ubicada en la antigua Persia. Según lo que ha transmitido la literatura oral, la obra original estaría compuesta de veintiún libros, pero sólo se ha podido conservar uno. El tema del libro trasfiere unas tradiciones religiosas y unos acontecimientos históricos de la antigua persa. Se documentó de manera escrita en el siglo I.

⁴ Avéstico, escritura que pertenece a la lengua zend. Esta última es una lengua usada en la antigua persa que abarca unas características de distintas lenguas que la comunidad contemporánea conoce, porque contiene muchísimos sonidos que existen en la actualidad.

⁵ Sasánida se refiere al segundo Imperio persa durante su cuarta dinastía irania (226-651).

⁶ Los pahlavi formaron parte de la última dinastía de la monarquía iraní-Imperio Persa: actual Irán- que gobernó en Irán, entre 1925 y 1979, hasta su destitución por la Revolución Islámica.

⁷ Califato de los omeyas es una dinastía de ascendencia árabe que comenzó con Muawiya I, y terminó con Marwán II, con la revolución abasí en el 750. Obraron como califas, primero en Oriente, con capital en Damasco, y después en al-Ándalus, con capital en Córdoba.

⁸ El califato abasí fue una dinastía califal fundada en 750 por Abu l-Abbás, descendiente de Abbás, tío de Mahoma, que se hizo con el poder tras eliminar a la dinastía omeya, y se trasladó, después, a la capital de Damasco a Bagdad, que se convirtió en uno de los principales centros de la civilización mundial durante el califato de Harun al-Rashid.

⁹ Hakim Abol-Qasem Ferdousí-e Tusí (935-1020), o el nombrado “El Señor de la Palabra”, por ser uno de los poetas persas más famosos y conocidos en la literatura universal.

¹⁰ *El Shahnameh*, llamado *El libro de los Reyes*, se considera como la obra cumbre de la épica persa, por su grandeza. Fue traducida al español diez siglos después de que el poeta Hakim Abdolghasem Ferdowsí la escribiera. Contiene diversas historias que tratan de la creación del mundo hasta la invasión del Imperio persa por el Islam.

30.000díísticos² -pareado- entre lo que se denomina “la casida”³ [القصيدة], “el ghazel”⁴ [الغزل], y otras formas estróficas, y es quien escribió *Malek-us Sho'ará* cuando trabajaba en la corte del sultán Mahmud de Gazni. Los dos poetas glorificaron en sus versos la historia de Irán, ellos y otros considerables modelos como Daqiqi⁵, Rudaki⁶ y Asadi Tusi, poetas reconocidos como los maestros del panegírico⁷ por su devoción a la naturaleza, utilizado en el casida, y conocidos también como los representantes del *Ajam*⁸ que hizo de ellos los modelos de los poetas posteriores y el orgullo de los iraníes durante muchos siglos. Asimismo, es interesante citar a Omar Jayam celebre con *Rubaiyat* o *Cuartetas*. A continuación, la poesía lírica de estos poetas se progresó desarrollando lo que se denomina el ghazel, y la poesía Sufí, que es un estilo atribuido a los iraquíes quienes escribían versos con emoción lírica y unas métricas ricas con un lenguaje simplificado.

En cuanto a los ensayos más importantes son *Chahār Maqāleh* de Nizami Arudhi Samarqandí, así como las excelentes *anécdotas de Jawami ul-Hikayat* de Zahiriddin Nasr Muhammad Aufi. Se puede citar igualmente la muy estimable obra *el Siyasatnama* de Nizam al-Mulk. En lo de la narrativa, se destaca el cuento popular de origen hindú de la dinastía sasánida *Hazār Afsānah*.

Para terminar, nos queda decir que la literatura persa tuvo su auge durante la dinastía de los abasí y especialmente en el reinado del califa Harun al-Rashid¹ en el siglo VIII, cuando la ciudad de Bagdad recogía mercaderes considerables de muchos países

¹ Abolqasem Hasan Onsorí (? -1039) o el denominado “Príncipe de los poetas”. Fue un poeta persa del siglo XI, nacido, posiblemente, en Balj, actual Afganistán.

² El dístico es una estrofa de dos versos que riman en consonante o asonante.

³ Las casidas son producciones poéticas compuestas en la poesía árabe y persa, de tipo monorrima, y con versos indeterminados, y temas variados.

⁴ Ghazel, o lo que se denomina “el xénero literario lírico”, es un género exclusivo de la literatura árabe, persa, turca y urdú, donde el tema amoroso protagoniza los versos dedicados a la alabanza de la amada. Es también una caracteriza importante en la composición poética llamada “la casida”.

⁵ Abu Mansur Muhammad Ibn Ahmad Daqiqí Baljí (935/942-976/980), fue un poeta persa de Balj, actualmente, es una de las ciudades de Afganistán. También, es el creador de la poesía épica que alude a la historia de su país. Fue asesinado por un esclavo, tras haber denunciado en miles de páginas Zoroastro – considerado como el profeta iraní-y su religión. Mil coplas de su obra fueron incluidas en el *libro de los Reyes* o *Shahnameh* compilado por Ferdousí.

⁶ Abdullah Jafar Ibn Muhammad Rudaki (859-C.941), fue un poeta persa y el primer genio literario del idioma persa moderno que compuso poemas en el alfabeto arábigo, y es considerado el fundador de la literatura persa clásica.

⁷ Panegírico, es un tipo de alabanzas que se presentan en público para honrar y elogiar a ciertas personas, en días festivos.

⁸ *Ajam*, iletrado en una lengua.

Europeos, africanos y orientales como el Imperio persa, China, India, convirtiéndose en un centro de encuentro para pasar cuentos y poesías de boca a oído, que se recopilaron posteriormente en unos libros como *Las mil y una noches* y otros que relatan sobre las alfombras voladoras y aventuras orientales exóticas.

I.2.2. Importancia de la Literatura India e Hindú en Occidente

I.2.2.1. Mitificación de la Literatura India en Las Literaturas de Occidente

Antes de iniciar, nos conviene diferenciar entre los términos india e hindú. Pues, muchas personas confunden entre los dos términos, a caso porque ambos tienen relación con el país India. Sin embargo, india es un adjetivo que se refiere a los ciudadanos de la India y cualquier entidad que corresponde a este país; y tiene como sinónimo *indo* -Sólo para aclarar que aquí no nos referimos a algunos indígenas originarios de América-. En contraste, hindú es el sinónimo de *hinduista*, y es un vocabulario que se atribuye a los seguidores de una de las religiones más antiguas del mundo y que es el hinduismo. No obstante, en este trabajo no nos interesa diferenciar entre ambos términos, sino, lo que nos toca es estudiar las características literarias indias e hindúes que son similares.

La literatura india e hinduista antes de ser escrita, era basada especialmente como casi todas las literaturas del mundo en la transmisión oral de las tradiciones antiguas a través de los sentimientos populares y el espíritu del ser humano, ya que sus primeras obras se compusieron para ser cantadas o recitadas de generación en generación. En cuanto a sus primeras huellas grabadas eran escritas en sánscrito. La literatura india pasó por cuatro períodos: védico, épico, sánscrito clásico y el período actual.

- Período védico: (antes del siglo IV a.C.), las primeras muestras literarias indias son conocidas por cuatro obras simbólicas que transmiten toda la sabiduría, espiritualidad y religión india como *Los Vedas*, *Los Brahmanas*, *Los Sutras* y *El Código del Manú*.

¹Harun Al-Rashid, es el quinto y más famoso califa de la dinastía abasí de Bagdad. Gobernó desde el 14 de septiembre de 786 hasta su muerte.

- *Libro de Los Vedas* (entre 2000 y 1000 a. C), *Los Vedas*, o sea *Conocimientos* en sánscrito o como se denomina *Textos sagrados de los brahmanes*¹ representa una de las primeras y más antiguas grandes obras escritas a través del mundo y que se conservan hasta hoy en día. Se compone de cuatro textos bajo forma de poemas épicos: el más antiguo y original se titula el *Rig-Veda* (II milenio a.C.) y se dedica a los dioses. Los demás son en gran parte copias del original: el *Sama-Veda*, el *Yajur-Veda* y el *Atharva-Veda*, que contienen himnos leídos en voz alta, compuestos en varias métricas poéticas en verso y en prosa, que invocan a los dioses y que se cantan en sánscrito. También contienen fórmulas para los sacrificios y encantamientos mágicos. Este libro sagrado está evocado por Gustavo Adolfo Bécquer en unas de sus leyendas que analizaremos en el cuarto capítulo.

-Los *Brahmanas* (entre 900a.C.y 500a.C.) son unos textos escritos en sánscrito védico e incluidos en los *Sruti*² de la antigua literatura india. Se han compuesto para comentar a *Los Vedas*, y explicar los sacrificios de fuego y los rituales védicos. Cada *Brahmán* se refiere a uno de los cuatro *Vedas* y a una escuela védica especial. Igualmente, Bécquer los citó distintas veces en algunas de sus leyendas.

-Los *Sutras* son unas composiciones literarias aforísticas³ que dictan reglas sobre gramática o los ritos para difundir los principios esenciales del brahmanismo.

-Las *Leyes de Manu* son doctrinas dictadas por el sabio Manu⁴ que las compuso en sánscrito de la antigua India, y es difícil ubicarlo en el tiempo. Sin embargo, históricamente, puede ser escrito durante o después del reinado del rey hinduista Púsiamitra Shnga (alrededor del siglo III a.C.). Se compone de 2031 (o 2648) versos, repartidos en 18 capítulos sobre la creación del mundo y el modo de vida de los individuos, dictando unas reglas y códigos que las personas deben aplicar tal como las principales obligaciones y derechos del hombre y de la esposa, el mantenimiento del fuego sagrado, los sacrificios a los dioses, las ceremonias de los muertos, y otros detalles sobre la herencia, el matrimonio, el divorcio, la ropa, la comida para perdurar las costumbres y leyes indias.

¹ El brahmán es el miembro de la casta sacerdotal.

² Los *Sruti*: “lo oído” en sánscrito. Son textos revelados de la religión hinduista que se contrastan a los textos tradicionales *Smrti* - un conjunto de textos sacros del hinduismo-

³ Las composiciones literarias aforísticas son textos que tienen reglas o fórmulas.

⁴ Manu en la religión hinduista es el antepasado común de toda la humanidad.

- Período épico: es muy célebre por las epopeyas en las que sobresalen obras como por ejemplo *El Ramayana* y *El Mahabharata*, además de otras pequeñas labores que relatan aventuras de seres humanos en busca de la perfección espiritual.

-*El Ramayana*, son epopeyas épicas religiosas, compuestas por el sabio legendario Valmiki donde cuenta las aventuras de un héroe principal hindú llamado Rama o Ram. Se escribió en sánscrito de la India antigua, posiblemente, durante el siglo III a.C., pero se dice que hay una probabilidad de que su inicio y final se hubieran añadido posteriormente. Son epopeyas, donde se destacan descripciones relatadas con un lenguaje poético con una excelente combinación de elementos naturales y reales con otros sobrenaturales y fantásticos. Contiene siete libros y unos 24.000 dísticos¹ que narran la vida de Rama - un príncipe a quien se considera la séptima encarnación del dios Visnú- y sus aventuras con el fin de casarse con su amada Sita. Esta epopeya tiene muchas semejanzas con una de las leyendas becquerianas que estudiaremos detalladamente en el último capítulo.

-*El Mahabharata*, es la epopeya épica mitológica más larga de la literatura universal, fue escrita en sánscrito bajo forma de un poema compuesto supuestamente por Viasa² donde se cuentan las aventuras de Arjuna - el tercero de los hijos de Pandu el sucesor del trono de Hastinapura, según la epopeya-. Se escribió alrededor del año 300 a.C., pero experimentó numerosas variaciones a lo largo del tiempo. Está dividida en 18 libros que contienen en total unos 200.000 versos que se centran en la lucha de dos familias nobles, los panduidas y los kuruidas para la obtención del Kurukshetra, un reino del norte de la India. El sabio Viasa era abuelo de las dos familias reales, lo que le dio la posibilidad de intervenir en los asuntos de ambas dinastías protagonistas. Son fragmentos bajo forma de un poema titulado el Bhagavad-Gita, que expone un diálogo entre Krishna, la octava encarnación del dios Visnú, y el héroe panduida Arjuna en el que se medita sobre el sentido de la vida. Hay que notar que es un libro que ha influenciado mucho sobre los devotos del hinduismo durante siglos innumerables; y al margen de su brío literario, es uno de los grandes testimonios de las costumbres y tradiciones hinduistas, por lo cual se usó como la

¹ Los dísticos son estrofas de dos versos -ya explicados en la página 64-.

² Viasa es un escritor legendario de la antigüedad hinduista, cuyo nombre verdadero es Krishna-Dwaipayana.

referencia por excelencia para los historiadores de la época. Ha influenciado a distintos autores a través del tiempo, entre ellos Gustavo Adolfo Bécquer.

- Período sánscrito clásico: es el período más importante en la historia de la literatura india antigua, donde florecieron tres grandes géneros: la poesía lírica, el drama y el género épico, cada uno con sus propias características y autores.

-La poesía lírica: es conocida con lo que se denomina poesía *kawya*, que proviene del período brahmánico. Se especifica en concordar entre la gramática, la métrica y la poesía, donde se cuida mucho la forma, el estilo y el fondo. Entre sus características resaltan la descripción, la narración, la exaltación de la palabra y la expresión de los sentimientos. Cabe mencionar que cada estrofa de la poesía *Kawya* es un poema. Entre los autores más destacados de esta poesía culmina Kalidasa¹ con sus poemas y como modelos podemos evocar tres de sus obras maestras *Raghuvamsa* [La dinastía solar], *Kumarasambhava* [Nacimiento de Kumara] y *Meghaduta* [La nube mensajera]. Kalidasa es el mejor ejemplo que se puede citar para la poesía *kawya*, aunque Amaru también marcó este tipo de poesía con su libro *Shatakam*; sobresale igualmente el poeta Jaiadeva autor de *Gita-Govinda* [El canto del pastor]; sin olvidar a Bilhana con su poema *Chaurisuratapanhasika* [Los cincuenta poemas del amor furtivo], etc.

-El drama o el teatro sánscrito: la literatura india es muy representante del drama desde sus primeros pasos en el siglo II a.C. Las primeras composiciones folklóricas y espectáculos rituales antiguos que la historia notó son la representación de las epopeyas *Rig-Veda* y *El Mahabharata* que se han manifestado bajo forma de piezas teatrales sin textos literarios y que han influenciado a un nuevo tipo de teatro que tiene su origen en el sur de la India -*la región de Kerala*-, dando paso al Kathakali - *katha* (historia) y *kali* (jugar)-, que es una combinación entre teatro y danza, donde se predomina el uso del cuerpo asociado con un lenguaje gestual. Asimismo, y como lo citado en las líneas arriba, el origen dramático indio se destacó en el siglo II, donde se encuentra unos testimonios teatrales específicamente los misterios *Krishnaitas* que es una representación en honor a

¹ Kalidasa, considerado uno de los mejores poetas indios, no obstante no cultivó sólo la poesía ya que compuso *Sakuntala*, que es una obra entre dramática y épica escrita en sánscrito, y que gozo de gran éxito. Pues, es muy representante del teatro también, aunque se conoce poco sobre su vida.

Krishna -la octava encarnación del dios Visnú-. Entre las obras de mayor relevancia en el teatro sanscrito se subraya *Natyasastra*, obra atribuida según la tradición india a Brahma¹. Dispone de treinta y ocho capítulos que tratan temas diferentes sobre la composición del drama y del teatro, las celebraciones religiosas, la mímica, la métrica, el decorado, el maquillaje, la música, y los personajes que deben componer una pieza teatral. Los dramáticos de mayor preeminencia son Asvaghosa autor de *Sariputrprakarana*; Bhasa compositor de varias piezas teatrales como *Pratrima*, etc.

-Género épico: los autores indios son sometidos, generalmente, a reglas específicas para escribir o narrar que sea en la narrativa - novela, cuento y fabula-, la poesía o en el teatro. A diferencia de las demás formas de narrar, la literatura sanscrita es muy excepcional por la cantidad de colecciones narrativas de estilo mágico, exótico y típico oriental produciendo un número extraordinario de cuentos, novelas, leyendas y fábulas. La demostración más antigua y trascendental de todos es el *Panchatantra*² [Los cinco libros] de Bidpai en el siglo V; *Hitopadeza* [libro del buen consejo] producida por Narayana; y merece especial atención la fábula *Sucasaptati* [Setenta historias de un papagayo] de un autor anónimo.

El período actual: es el que comprende el siglo XIX y sigue adelante. Las nuevas modificaciones que se hicieron en la literatura india actual se contraponen a la literatura antigua, haciendo emerger nuevas corrientes filosóficas, religiosas y políticas extendidas en todo el territorio indio, ya que con el paso del tiempo surgieron nuevos objetivos, mensajes y formas de expresión en la literatura. Una de las razones de estas reformas es la influencia islámica y británica.

-La primera, inició durante los siglos medievales con la llegada de los musulmanes al norte de la India, dejando el país bajo dominio musulmán, y bajo el esplendor de sus producciones literarias maravillosas.

¹ Brahma, en la creencia hinduista es el primer ser viviente creado. Pues es el dios creador del universo y junto a Visnú (dios preservador) y Shiva (dios destructor), según un mito hinduista forman una tríada.

² *Panchatantra* es lo que se conoce mejor en España con el título de Calila y Dimna, que Alfonso X el Sabio tradujo del árabe al castellano. Lo evocaremos con más detalle en otro apartado.

-La segunda, surgió con los problemas políticos, a causa de la lucha por la liberación. Los británicos embutieron la literatura contemporánea en la cultura india haciendo del inglés una lengua de referencia en todo el país, sobre todo en el siglo XIX. Así los literatos indios se hicieron internacionalmente conocidos. Rabindranath Tagore, entre todos los famosos literatos indios, es él, sin duda alguna, el mayor ejemplo de la literatura contemporánea india, por ser el único indio y el primer escritor no occidental galardonado de premio nobel de literatura en 1913; además, es novelista, poeta, músico, dramaturgo y cantante de canciones populares. Pero, lo menos que se puede decir es que revolucionó la poesía y las historias cortas, hasta sus cuentos cortos están redactados con una prosa poética y rítmica, en que la hermosura y la pasión sumergen su temática, tal como se suele encontrar en la narrativa becqueriana. Asimismo, es un gran filósofo y pensador del siglo XX que llevó la mentalidad hinduista y sus tradiciones al mundo entero. Su literatura está impregnada de una gran belleza, religiosidad, amor por la naturaleza y por la tierra. Entre sus obras se suman *El rey y la reina*, *Malini*, *El asceta*, *El cartero del rey*, *La luna nueva o La cosecha*.

En resumidas cuentas, la literatura india e hinduista marcaron la literatura oriental, con un caudal interesante que apareció en la antigüedad gracias a la tradición oral, y floreció con el paso del tiempo gracias a las influencias extranjeras mezcladas con pensamientos y espíritus hinduistas típicos, de modo que India es uno de los países más conservadores de sus religiones, culturas y tradiciones. Quizás sea por esta razón que Gustavo Adolfo Bécquer se inspiró tanto de este país oriental, tal como lo demostraremos en la parte práctica de nuestra investigación.

1.2.2.2. El Contacto Occidental Con la Literatura Hindú en la Literatura Española Durante el Romanticismo Español

El Romanticismo que prevalecía en el siglo XIX buscaba escapatorias míticas que permitieron ensalzar una veta de sueños y fantasías inspirados por el intercambio cultural con Oriente, que era el espacio ideal para satisfacer la sed de una sociedad romántica occidental. (Hye-Jeoung, 2011, p. 51) mantiene que, “El romanticismo destacaba por su carácter nostálgico, que aspira a la lejanía escapándose de la realidad”. Para dar más

subjetividad a este trabajo, nos fijaremos en la literatura india, intentando demostrar cómo este mundo oriental influyó en las obras literarias románticas occidentales, especialmente en España.

Desde tiempos remotos, se ha acostumbrado a considerar las civilizaciones de Oriente como incomprensibles, causando una exclusión de los estudios literarios orientales en comparación al terreno de las indagaciones sobre las literaturas europeas. Asimismo, el intercambio cultural quedó limitado hasta el rededor del siglo VIII con los árabes que extendieron estas culturas orientales en casi toda Europa durante varios siglos, seguidos después por los demás países orientales como la India, China y posteriormente Japón.

Estudiar los intercambios literarios entre Oriente y Occidente permite situarnos en una posición predilecta para enfrentar el desafío de la interculturalidad, que nos permite demostrar que el choque entre la cultura oriental con la occidental no sólo produce un rechazo a todo lo extraño, sino que a veces es un buen medio de intercambio, influencia y adaptación.

En este apartado pondremos de relieve la relación que une la literatura india con la española. Primero, trataremos establecer la posible interrelación entre cada una de estas literaturas, intentando resaltar los intercambios ideológicos y estéticos durante el período romántico con el fin de probar la influencia que la una tiene de la otra. Segundo, con esta interrelación, trataremos de demostrar que a pesar de que son dos literaturas totalmente distintas, pueden tener elementos y características comunes o semejantes.

Por consiguiente, en las líneas posteriores, intentaremos examinar desde diferentes perspectivas los aspectos que han permitido dichas relaciones y recepciones mutuas, con especial énfasis en la época del siglo XVII hasta el siglo XX. Para ello, vale la pena interrogarse sobre ¿qué proporciona la literatura india a la española y viceversa durante el período romántico? ¿Cuáles son los matices particulares y las características semejantes de dichas literaturas? Más allá de esto, nos interesan las producciones literarias sincrónicas con el fin de aclarar dichas interrogantes.

I.2.2.2.1. El Papel de la Literatura Hindú en el Florecimiento de la Literatura Española Romántica. El mundo conoció la literatura india a través de la tradición oral que se basaba especialmente en la poesía confeccionada para ser cantada y recitada. Los inicios de la literatura india (s. XII a.C.) como las demás literaturas orientales posee un gran sentido religioso, pero también mitológico redactada al principio en sánscrito, e inspirada de las epopeyas *El Ramayana* y *El Mahabharata*, como lo hemos expuesto anteriormente. Es la primera literatura de los pueblos del Extremo Oriente, que se conoció gracias a la ideología indochina y budista que se adaptó rápidamente en Japón y China. Entre sus temas la religión, la sabiduría y la referencia a un mundo mágico, ficticio y extraordinario poblado de genios y demonios que rodean el ser humano de manera invisible.

En lo que atañe el contacto occidental con India se debe al intercambio cultural que unía esta última con Europa. Los autores europeos y gracias a sus viajes, se acercaron a este mundo oriental lleno de ensueño y de misterio, donde se vieron atraídos por el maleficio de la tierra lejana, con la esperanza de encontrar un mito que pueda nutrir y refrescar la estética de sus obras. Por eso, muchas obras orientales fueron motivos de inspiración y traducción como *el Kama Sutra*¹ y *las leyes de Manú*², a través de la *Asiatic Society of Bengal*, y la *Royal Asiatic Society*³, que permitieron una gran difusión y comprensión del

¹El *Kama Sutra*, obra que hemos citado ya anteriormente en la página como un antiguo texto hindú que trata sobre el comportamiento sexual humano. Al final de ese texto, su autor Vatsiaiana -un religioso y escritor de la India, en la época del Imperio Gupta-, escribe sobre sí mismo. Esta labor es considerada como el trabajo básico sobre el amor en la literatura sánscrita. El título completo es *Vātsyāyana kāma sūtra*[Los aforismos sobre la sexualidad, de Vatsiaiana]. Cronológicamente se sitúa al autor en el periodo Gupta (que se desarrolló entre el 240y el550d.C.). A lo largo del tiempo se han publicado diversas versiones. Originalmente, cualquiera de las versiones con ilustraciones (dentro del libro o en la portada) se dibujaron a mano; en la actualidad existen versiones con ilustraciones fotográficas reales e incluso con videos erótico seductivos.

²Las *Leyes de Manu* es un importante texto sánscrito de la sociedad antigua de la India que hemos evocado ya en la página 66. Según el texto, esas doctrinas fueron dictadas por el sabio Manu (quien en la mitología hinduista, es el nombre del primer ser humano, y el primer rey que reinó sobre la Tierra) a los *rishis* (algunos de los grandes sabios de la antigüedad védica, como Kasiapa, Vishuámitra o Vásista) que le habían pedido que los iluminara. Como todos los textos hinduistas, carece de datación, pero varios historiadores creen que el texto fue escrito durante o después del reinado del rey hinduista Púsiamitra Shunga (alrededor del siglo III a.C.). *Las leyes de Manu* contiene 2031 (o 2648) versos, repartidos en 18 capítulos, que presentan reglas y códigos de conducta que debían ser aplicados por los individuos en una sociedad.

³ Asiatic Society of Bengal, es fundada por Sir William Jones en 1784 en Calcuta “capital de la india británica”; y la Royal Asiatic Society, es fundada en 1823. Son sociedades que dieron inicio a las investigaciones sobre la cultura india y su lengua el sánscrito o todo lo relativo a la ciencia, la literatura y las artes asiáticas.

idioma sánscrito¹ y su contenido sobre la Teosofía², en que los occidentales descubrieron reinos míticos y magníficos, con unos valores distintos de la comunidad occidental, permitiendo a los romanticistas como Flaubert y Eugenio originar obras famosas como *Salammbó* y *el Judío errante*. Y en el caso de nuestro autor Gustavo Adolfo Bécquer, él también tuvo una valiosa influencia de lo indio, como veremos más adelante en su primera leyenda *El Caudillo de las manos rojas*, aparecida por primera vez en el diario madrileño *Crónica* en 1858, en que, él mismo la tituló *Tradición India* y en que se puede observar esta tradición hindú del ídolo del “Jaganata”³. (Rodríguez Correa, 1928, p. 11) nota que:

El año 57 (Bécquer) se vio acometido de una horrible enfermedad, y para atender a ella y rebuscando entre sus papeles, hallé *El caudillo de las manos rojas*, tradición india que se publicó en *La Crónica*, siendo reproducida con la singularidad de creerse que el título de *tradición* era una errata de imprenta; pues todos los que la insertaron en España o copiaron en el extranjero la bautizaron con el nombre de traducción india.

Hablando de la lengua sanscrita, Bécquer estaba en contacto con el primer profesor de lengua sánscrita en la Universidad Central de Madrid, Manuel de Assas, quien fue el autor de la primera monografía de *La Historia de los Templos de España*, escrita por Bécquer. Esta colaboración, más allá de la amistad, demuestra que el interés de Bécquer por lo oriental sobrepasa la búsqueda de lo exótico requerido por su época, y parece que el autor quiere vivir y experimentar de un modo u otro la vida oriental.

(Sádaba, 2006) afirma que, India era una fuente de inspiración para los autores románticos que solicitaban en aquel tiempo *lo exótico y lo sensual*; y nota que Bécquer como romanticista occidental posee obras que reflejan la cultura y la literatura india de manera tan profunda que abarca aun su religión, arquitectura y muchos otros dominios, como lo podemos observar en sus obras *La Crónica*⁴ y *El caudillo de las manos rojas*,

¹ El sánscrito es una de las lenguas más antiguas del mundo, se caracteriza por su impresionante sistema lingüístico, que muchos filólogos la consideran más perfecta que la del griego y más consistente que la del latín ya que posee un refinamiento extraordinario en su estructura.

² La Teosofía es una serie de doctrinas religiosas con un carácter místico que cree en la transmigración de las almas.

³ Jaganata o puede ser llamada Jagannatha, jagenat, Jagreunauth, Jahhatnatham, jogonnath, Djagad-Natha, porque la ortografía asiática es difícil unificarla en la lengua europea. Se utiliza la ortografía jaganata en esta obra de Bécquer porque es la versión española que proviene de la forma francesa Djagad-Natha.

⁴ *La creación*, es un cuento publicado en el periódico *El Contemporáneo* en 1861, y narrado con una visión humorística de la creación del mundo según el mito de Brahma. El autor tituló al cuento *Poema indio*,

donde se encuentra una visión de la India totalmente ilusionante y alucinante, ya que esta leyenda es un reflejo de una combinación entre dos mundos: uno real y otro extraordinario; y como lo ilustra ella misma apuntando:

Así pues, a su tentativa de unión de lo religioso, lo histórico, lo arquitectónico y lo poético, se unirá una expresa admiración por la temática y la cultura hindú, que se plasmará en la publicación en *La Crónica* (29-30 de mayo) a modo de folletín de *El caudillo de las manos rojas*. A pesar de la inexactitud y los tópicos que manejaban por entonces los estudios sobre la India, esta tierra ofrecía un abanico de posibilidades a los escritores románticos que buscaban en ella la representación de lo exótico y lo sensual. En *El caudillo de las manos rojas*, la India se presenta como un lugar rebosante de color, donde el contacto entre el mundo real y el mundo de las visiones es más cercano, y donde las pasiones que dirigen el destino de los hombres son torbellinos que rompen los remansos de paz. (Sádaba, 2006)

Bécquer fue uno de los primeros romanticistas a escribir sobre la India como se ve en su primera leyenda aparecida en 1858, -pero que escribió un año antes-, una aparición temprana, si se compara con la literatura francesa, que manifestó su afán por lo hindú sólo a partir de 1870. Cabe señalar que nuestro poeta no tenía un contacto directo con lo hindú; y sus conocimientos sobre la cultura india vendrían, únicamente, de los libros encontrados en la biblioteca de su madrina -que fueron para él una fuente de inspiración y saber- como novelas que presentan personajes y costumbres típicos indios tal como *La chaumière indienne* (1790) de Bernardine de Saint Pierre, o la novelita *Eldorado* (1837) de Gautier; o bien libros de viajes, como la obra *Description of the Character, Manners and Customs of the People of India and their Institutions religious and civil*, del Abbé J.A. Dubois, etc.

El interés por la India no se detuvo solamente en su cultura y literatura, sino se destacó también una inclinación por sus religiones asiáticas consideradas paganas y que los europeos compararon con el rígido doctrinarismo del cristianismo. Entre aquéllas, el budismo, que gozó de una especial revelación, interpretada de distintas maneras según la inspiración particular de cada literato. Pues, la intromisión de las tradiciones religiosas orientales en las obras romanticistas españolas nutría absolutamente su anhelo del cambio y

porque muestra el influjo del texto épico hindú *Ramayana* (siglo VI a.C.). Los eventos ocurren en India “Himalaya”, antes de la creación del mundo según los hindúes. Trata la historia de un dios sabio llamado Brahma que creaba mundos perfectos en los que no existía la muerte. Pero un día dejó la puerta de su laboratorio abierta, y unos niños curiosos aprovecharon para entrar y revolverlo todo, creando así nuestro desordenado mundo en el que existía fuego y también hielo.

de la búsqueda de todo lo exótico y oculto, como lo que se nota en la labor de nuestro autor en las obras *El caudillo de las manos rojas*, *La creación* y *El Apólogo*¹, en las que (García Luna, 2008, p. 70) observa esta influencia india señalando:

(...) sus leyendas evocan cuentos populares y tipos pertenecientes a otras tradiciones que ya escapan de nuestros contenidos. Esto ocurre, por ejemplo, con la primera de sus leyendas *El caudillo de las manos rojas* de tradición oriental. *La creación* y *el Apólogo* tienen igualmente una influencia india.

Cabe señalar, que en lo que concierne la presentación mítica y religiosa en los tres relatos orientales citados arriba, se observó que Bécquer a pesar de sus burlas de lo sagrado indio -hecho que no atrevía hacer en las dogmas cristianas-, parece muy influenciado de sus mitos y de sus religiones.

Es lo que nos motiva a afirmar que la influencia india en la literatura española romántica es indiscutible, y se puede ilustrar con la innovación de autores como Gustavo Adolfo Bécquer quien revivió la religión oriental en sus versos y leyendas, de manera tan exclusiva a su personalidad, en que a veces y a pesar del conocimiento que tiene del Oriente, Bécquer como románticista guardaba imágenes y figuras míticas inspiradas de la mitología griega o romana, creando así un mundo oriental diferente de lo imaginado por otros autores románticos de inspiración oriental, esta alteridad es la que (Said, 2008, p. 164) señala apuntando, “Cada orientalista volvió a crear su propio Oriente”.

Muchos historiadores evocan el interés por las riquezas indias, que empezó ya desde la época de Colón quien buscaba en ella una nueva ruta para el comercio, con el fin de explotar las caudales de los países asiáticos, una visión que siguió circulando entre los europeos hasta los siglos posteriores cuando los ingleses colonizaron las tierras hindúes en el siglo XIX. Pero, no se debe poner en tela de juicio sólo este interés económico, sino es importante subrayar el interés de los occidentales por estas culturas, incluyendo un profundo grado de disciplinas entre las que se abarcaban el estudio de su religión, su arte, sus mitos y sobre todo de su idioma que tuvo un gran interés:

¹*Apólogo* es un relato de Gustavo Adolfo Bécquer, escrito en 1863. También trata de Brahma (creador del universo), y de otros personajes como Visnú (principio conservador de la vida), Siva (principio destructor y renovador de la naturaleza) y la humanidad.

La India es quien puede enseñarnos, más que ningún otro país, el desarrollo del espíritu humano, y darnos soluciones a cuestiones de lenguaje, religión, mitología, filosofía. Por ello es preferible estudiar el sánscrito y no el latín o el griego. (Litvak, 1991, p. 34)

Merece mencionar especialmente, que la fascinación por India partía de la seducción por la elegante cultura oriental asiática, transformada en la fuente de indagación en todos los dominios, de cuyas maravillas se había nutrido e inspirado los romanticistas occidentales, que habían escogido este mundo oriental para evadirse de su propia realidad. Por todo ello, hemos visto que es menester dar más consideración a la difusión de la cultura india en el mundo occidental que floreció sobre todo gracias a una gran parte de obras famosas de numerosos literatos del período romántico, quienes pudieron abrir una nueva etapa de la cultura occidental vinculada con la cultura oriental. (Hye-Jeoung, 2011, p. 59) asegura a este respecto, “Sin lugar a dudas, la época romántica cumple un papel definitivo en la introducción del orientalismo”.

Parece conveniente subrayar que el orientalismo pudo ser considerado como una fuente importante en el crecimiento literario del Romanticismo, hasta considerarse como una verdadera epidemia que se convirtió en un modo de vida:

El exotismo atrajo no sólo a pintores y poetas, sino también a ingenieros, sacerdotes, soldados y aventureros; y por esto aparece no sólo como fenómeno literario y artístico, sino como un hecho cultural del final del siglo, insinuándose en las costumbres, las modas, las formas de vida. (Litvak, 1986, p. 14)

En consecuencia de lo evocado en las líneas anteriores, se puede decir que los literatos románticos occidentales, buscaban persistentemente un nuevo motivo de inspiración, razón suficiente para explicar su determinada inclinación al exotismo encontrado en el mundo estético oriental tanto anhelado. Los viajes realizados a India fueron los puntos de partida para conocer la cultura y la literatura exóticas e introducirlas en la literatura romántica española realizando novelas, artículos o crónicas de viaje de temas orientales. Un buen ejemplo es de Gustavo Adolfo Bécquer, quien buscó en mitos orientales escenas exóticas fantásticas vinculándolas con su propia imaginación que nadie pudiera resistir. Pues, el orientalismo de los países orientales, como tendencia o moda ha contribuido mucho en el desarrollo de la nueva estética literaria occidental, sobre todo en el

período romántico, y es lo que subraya esta relación que une el Romanticismo con el Orientalismo.

I.2.2.2.2. Géneros Literarios Hindúes Más Influyentes en la Literatura Occidental Romántica. La literatura india, como lo hemos evocado pasó por dos períodos importantes, el período védico y el período posvédico. Las obras del período védico se suelen dividir en tres grandes grupos, primero, *las Samhitas*; segundo, *los Brahmanas* y *las Upanishads*; y tercero, *los Sutra*. Los textos que componen las *Samhitas* o *Colecciones*, son las obras más antiguas, y que se denominan *Los Vedas*.

En cuanto a los *Brahmanas*, son las labores que se conocieron en la India entre los años 800 y 500 a. C., y que pertenecían a un tipo de literatura que abarca rituales muy famosos constituidos por los *Brahmanas*, o sea unas ilustraciones de ciertos sacrificios misteriosos. Como apéndices a los *Brahmanas* brotaron las *Upanishads*, que significa *enseñanzas de doctrinas secretas*, estas últimas exponen un carácter filosófico del pensamiento antiguo indio sobre el universo, y el alma humana, partiendo del principio de que *Brahmán* es la divinidad: Dios de todo el universo, un principio que adoptó Bécquer en su leyenda *La creación. Poema indio*, “Brahma es el punto de la circunferencia: de él parte y a él converge todo. No tuvo principio, ni tendrá fin (...) Brahma no es vano como la mujer, porque es perfecto” (Rull Fernández, 2016, p. 278).

Por ende, los *Sutra* constituyen de una serie de refranes o proverbios breves sobre la gramática, los ritos, la astronomía, etc., que se debía memorizar. Su objetivo era difundir los principios fundamentales del brahmanismo frente al budismo que empezó a propagarse.

Las obras del segundo período, o sea, el período Posvédico, como ya expuesto en el apartado 1.2.2.1, caracterizan una literatura épica que ofrece unas interesantes compilaciones como *El Mahabharata*, *El Ramayana* y *Los Puranas*¹, que abarcan temas religiosos indios, expuestos bajo forma de leyendas y temas tradicionales.²

¹ *Los Puranas*, son unas narraciones antiguas que aparecieron en el período posvédico de la literatura india, donde se combina el verso con la prosa. Son textos de autor anónimo, si bien, unas indagaciones la atribuyen a Viasa, el autor del *Mahabharata*.

² Para un estudio general de la literatura india véase: (Mylius, K., 2015, D.P. Coello, Trad. pp. 85,119).

Junto a estas obras emblemáticas, cabe subrayar las obras sobre la doctrina y personalidad de Buda¹, que se adoptaron en lugar de la antigua religión védica, y que son relatos biográficos de la vida fabulosa de Buda adaptada posteriormente, en árabe con el famoso *Barlaam y Josafat*, rápidamente conocido en España, y que hizo conocer al Occidente la leyenda de Buda, que inspiró a muchos escritores españoles como a don Juan Manuel y a otros. Estos y otros son todas manifestaciones de los cuales sobresalen páginas líricas o narrativas de carácter moralizante y fabuloso, con notas maravillosas y fantásticas, que padecieron diversas modificaciones hasta adquirir la versión que existe actualmente.

Dentro del período posvédico de la literatura clásica india, floreció la poesía lírica la más antigua que se ha podido conservar en una antología denominada *Sattasai* o *Saptasati*, que quiere decir compilación de setecientos estrofas; y que fue atribuida al autor y al rey Hala Satavahana. Esta compilación de carácter gnómico² y amoroso es muy antigua, pero no se conoció hasta el siglo I y V. (Mylius, 2015, Trad. Coello, p. 153) afirma que:

Un puente entre la lírica védica, la budista y la *kavya* lo forman ciertas obras prakrtas. Estas se elaboraron en su mayoría en el metro *arya*, que se introdujo en esta forma en la poesía sánscrita. Su más famoso representante es la *Sattasai*, compuesta en maharastri (en sánscrito *Saptasati*; que significa aproximadamente “compilación de los setecientos”). Fue recopilada o redactada por el rey Hala o con su colaboración (...) La poesía lírica representa en la India el género literario más antiguo, como ya se vio en diferentes pasajes de la *Rksamhita*, en especial en los himnos dirigidos a la diosa Usas. Aunque también se encuentra lírica ocasionalmente en el Atharvaveda, así como en los *jatakas* budistas.

Cuando se trata de la lírica india, surgen dos autores muy famosos: Kalidasa y Amaru -citados anteriormente en la página 68-. El primero con su poema *Meghaduta*, que significa *La nube mensajera*, y que inspiró a muchos románticos occidentales, gracias al tema amoroso mezclado con unas imágenes ficticias como la nube que juega el papel de transmitir mensajes entre dos enamorados. El segundo, poeta cultivador del estilo gnómico

¹ Buda o Siddhārtha Gautama (entre el siglo V y IV a. C.) El mundo le conoce con el nombre de Buda (el iluminado), que significa *El Despierto*. Fue un príncipe, sabio y el creador del Budismo. Nació en el Himalaya, en el noreste de la India. Pasó la mayoría de su vida a enseñar y a meditar sobre el padecimiento y su fin. Renunció a la vida laica, para viajar por la llanura gangética, con el fin de dedicarse a la enseñanza y a la fundación de una comunidad religiosa que incluía hombres y mujeres, laicos y monásticos.

² Carácter gnómico Es un género poético, que se encuentra en los poemas que se componen de versos cortos con un carácter didáctico moralizante.

-ya explicado-, conocido con su obra *Amarusataka* , que significa *Centuria de Amaru*, una poesía amorosa y sensual que hace soñar a más de un romanticista con su carácter y estilo. Pero, no pudo rivalizar con Kalidasa.

En paralelo a la lírica prakrta se fue desarrollando la lírica sánscrita, que alcanzó su florecimiento, sin embargo, algunos siglos más tarde. Su mayor representante es de nuevo Kalidasa y su creación más importante en este campo es el *Meghaduta*, el “mensajero de las nubes”. Este famoso poema consta de 111 estrofas, (...) Canta la ciudad de Ujjayin y la naturaleza India, aunque también respira el espíritu de la melancólica nostalgia amorosa. (Mylius, 2015, Trad. Coello, p. 154)

La historia del *Meghaduta* de Kalidasa pudo con velocidad superar las fronteras llegando a Europa, gracias a las traducciones e imitaciones. (Mylius, 2015, Trad. Coello, p. 155) certifica que:

Así, la nube portadora de un mensaje de amor y nostalgia se transformó en viento, en papagayo y en cisne. El poema de Kalidasa se conoció tempranamente en Europa; a través de la traducción de H. H. Wilson accedieron Goethe y Alexander v. Humboldt al “mensajero de los dioses” y lo tuvieron en alta estima.

Los poemas indios tuvieron mucho éxito en Europa, porque este continente adaptó e imitó gran parte de obras indias de distintos temas que fueron traducidas en distintas lenguas occidentales.

La influencia de la literatura india clásica en Occidente no se limitó en el género poético, sino incluso en el drama folclórico indio que vio luz en el siglo II a.C. con unas piezas teatrales muy brillantes de la antigua literatura sánscrita, que cultivaba temas sobre la divinidad y el indigenismo con un carácter legendario, tradicional, mitológico y heroico, pero que adquirirá posteriormente un carácter puramente imaginario. Se contaron más de cuatrocientos dramas indios escritos en prosa y en versos alternados sobrevividos hasta hoy. Cabe precisar que los poetas dramáticos chinos cultivaban temas de la vida cotidiana, evocando las desigualdades sociales y las distintas clases de la antigua India, como lo que se puede leer en la *Mrcchakatika*, que es un tema que inspiró a distintos autores europeos.

El drama folclórico indio fue encarnado por los protagonistas Krishna y Radha, unos personajes líricos muy distinguidos en el drama indio antiguo, con los cuales los

autores indios combinan los géneros épicos con los líricos, presentándolos con un ritmo artístico muy exótico, que ha tomado un gran espacio en las lecturas europeas hasta hoy día. Los literatos occidentales, sobre todo romanticistas eran extremadamente atraídos por los rasgos característicos del drama indio: tal como dicha intercalación de prosa y verso; el uso de diferentes lenguas, el empleo de los nombres de los protagonistas emblemáticos indios como *Krishna*, *Radha* y *Vidusaka*, porque representan la imagen india con sus rasgos lejanos, exóticos y propios del Este, además de ser un reflejo auténtico y representativo de la verdadera identidad cultural india. Junto a Krishna y Radha, y entre los protagonistas cómicos del drama indio, se destaca la figura de Vidusaka, que se tomó como ejemplo en el teatro clásico español, por su carácter burlesco y popular para criticar la sociedad. (Mylius, 2015, Trad. Coello, p. 188), sostiene que:

Es más interesante el tipo Vidusaka, el personaje gracioso. Es en cualquier caso una encarnación de la burla popular y la crítica social a la altanería de los brahmanes, pues este personaje gracioso no solo es amigo del héroe, sino también siempre un brahmán o más bien la caricatura de un brahmán. La finalidad del Vidusaka es frenar un poco los altos vuelos de su amigo, el héroe. Es inculto, pero posee una gracia natural.

Los autores más ilustres en el drama indio son también y sin duda el dramático Kalidasa –ya citado- y Bhavabhuti¹. Kalidasa, es famoso por sus tres dramas más antiguos: *Malavikagnimitra*² que es una obra de engaños cortesanos con un carácter cómico; *Vikramorvasi*³ (llamado también *Urvashi*) ya que relata la famosa leyenda de Pururavas y *Urvashi*. Sin embargo, su obra maestra es *Abhuñanasakufalata*, titulada también la heroína, *Sakuntala*⁴, que ha sido reproducida musicalmente distintas veces en los siglos XIX y XX. Y bien antes de esta época, su tema amoroso y mágico pudo conquistar las plumas romanticistas como las del poeta, novelista, dramaturgo y romanticista alemán

¹ Bhavabhuti (hacia el año 700)

² *Malavikagnimitra* que consta de cinco actos presentados con un carácter cómico y de intriga para tratar un conflicto amoroso entre una princesa y un rey.

³ *Vikramorvasi*, también consta de cinco actos, donde Kalidasa insiste en el tema legendario amoroso dentro de las cortes. Es una historia que fue tratada en los textos tradicionales encontrados en el Rig-veda que citó Bécquer en su leyenda *La creación*.

⁴ *Sakuntala*, es un drama en siete actos, calificado como el mejor teatro indio por su destreza. Fue una leyenda que Kalidasa representó de manera poética, para reflejar una hermosa historia de amor entre Sakuntala, hija de un asceta, y el rey Dusyanta.

Johann Wolfgang von Goethe y otros románticos como Bécquer. (Mylius, 2015, Trad. Coello, p. 201) sustenta que:

El lugar más elevado entre los dramas de Kalidasa lo ocupa, sin embargo, la famosa *Sakuntala*, también conocida como *Abhuñanasakuftala* (“Reconocimiento de Sakuntala”). La tradición autóctona considera esta obra como el drama indio más importante (...). El magnífico auge de los estudios sánscritos en Europa hacia finales del siglo XVIII debe atribuirse, en gran parte, a que la *Sakuntala* se diera a conocer, precisamente entonces, entre las primeras obras indias. Ya en 1789 la tradujo William Jones al inglés y, en 1791, Georg Forster del inglés al alemán. Herder y Goethe se entusiasmaron con ella (...)

En cuanto a Bhavabhuti, llegó a ser considerado el dramaturgo indio más relevante después de Kalidasa, y esto gracias a su obra más influyente en Occidente *Malatimadhava* cuyas escenas de brujería, de ritos diabólicos y de tema amoroso fueron comparados con el drama *Romeo y Julieta* en el Occidente.

Los indios preferían el teatro histórico político que confeccionaba temas sobre el amor, los engaños, y desacuerdos entre reyes rivales, y otros temas políticos que también los romanticistas occidentales preferían y buscaban. Junto al teatro político, se cultivaba incluso el drama ciudadano realista, conocido sobre todo gracias al poeta Bhasa con su comedia *Carudaita*, que trata de conflictos y pasiones de gente humilde con un carácter jovial, pero creado con pura invención del autor, sin ninguna relación con la tradición ni la historia, sin olvidar sus dos dramas tomadas del *Ramayana: el Pratimanataka* y el *Abhisekanataka*:

Bhasa debe considerarse el poeta dramático más importante de la época clásica temprana. Sus obras también se conocieron tarde. Durante mucho tiempo solo se documentó su nombre por citas. Después, en los años 1910-1911, T. Ganapati Sastre encontró en Trivandrum, la capital del actual estado federal de Kerala, manuscritos con el texto de once dramas; más tarde se añadieron dos dramas más. Desde un primer momento estos dramas se atribuyeron a Bhasa....Dos dramas de Bhasa toman sus materiales del *Ramayana: el Pratimanataka* y el *Abhisekanataka*. (Mylius, 2015, Trad. Coello, pp. 191,192)

Otra representación muy especial en el teatro indio, se distingue la farsa india, por su uso libre de tramas, escenarios y diálogos. Una de las más antiguas farsas indias más conocidas gracias a su carácter satírico y doctrinal es el *Bhagawadajjukiya* de Bodhayana (hacia el siglo I). Antes de cerrar el teatro indio, cabe mencionar el teatro simbólico, protagonizado por Krisnamishra, escritor de *Prabodhacandrodaya*. Todas estas labores han influido de manera directa o indirecta en la literatura española romanticista gracias a sus temas amorosos con un carácter exótico y apasionante que responde exactamente al tópico romántico.

Además del teatro, el cuento y la fábula indios son géneros decisivos en la literatura india y mundial, ya que se extendió en la Europa medieval gracias a las traducciones persas, griegas y sobre todo hebreas, castellanas y latinas heredadas de los árabes que adaptaron estos géneros narrativos de la literatura clásica, y los transmitieron a los occidentales que se inspiraron mucho de ellos. (Mylius, 2015, Trad. Coello, p. 162) aboga que, “La literatura de fábulas y cuentos se desarrolló en la India muy pronto y con una especial abundancia. Por extensión y originalidad ocupa sin discusión el primer puesto mundial”.

España es una de estos países europeos más inspirados de este género oriental y desde la antigüedad gracias a las fronteras españolas que facilitaron las navegaciones entre la península ibérica e India.

Las relaciones de España con Asia y Oceanía se remontan a los tiempos de Aristóteles, Eratóstenes, Estabón y Seneca, cuando estos insignes autores dejaron en sus famosos escritos la marca literaria de una probable y aun fácil navegación entre las costas de la Iberia y de la India. (Sanz, 1958, p. 35)

Esta relación antigua entre España e India es visible en obras como se puede observar en la narrativa del infante Don Juan Manuel con el *Conde Lucanor*; o de Pedro Alonso con *Disciplinas Clericales*; o del Arcipreste de Hita con *Libro de buen amor*. Sin olvidar de mencionar a Alfonso X el Sabio original de la traducción de distintos cuentos y fábulas indios, a la cabeza el *Panchatantra* o lo que se conoce más con el título *Calila y Dimna* -que el iraní Ibn Al-Muqaffa tradujo del persa al árabe en el siglo VIII-, la recopilación más trascendental de este género narrativo que se dio a conocer en España y

en los demás países europeos gracias a los árabes. Gracias a la traducción del *Panchatantra* los fabulistas occidentales y mundiales se sorprendieron por el estilo oriental extraordinario descubierto en este libro de setenta y cinco fábulas de animales, que dejan sus lectores cautivados por su trama ágilmente elaborado. (Cacho Blecua & Lacarra, 1984, p. 10) mantienen que:

El *Panchatantra* es con mucho la obra de la literatura india más extendida a nivel mundial. Se conocen cerca de 200 versiones en 64 lenguas, de las que tres cuartas partes no son indias. La historia textual de la obra es, sin embargo, de una complejidad extraordinaria (...) A partir de entonces se introdujo en numerosos países europeos y no europeos a través de múltiples traducciones.

No hay ninguna duda en la enorme influencia que tuvo la originalidad de esta obra maestra en los escritos posteriores a su edición en la India y fuera de ella. En España, por ejemplo se acoge este libro con brazos abiertos, y se encuentra hasta hoy día diversos lectores españoles que aprecian la versión efectuada por el rey Alfonso X el Sabio. La influencia del *Panchatantra* o *Calila y Dimna*, titulado también *Libro del cinco* en la literatura occidental tuvo una gran repercusión en los textos populares europeos, y resulta difícil encontrar países europeos desconocedores de esta obra, de modo que se considera como un vehículo que permite conocer y comprender la sociedad india. (Mylius, 2015, Trad. Coello, p. 164) afirma que:

La más importante de las obras fabulísticas de la antigua India es el “libro del cinco”, el *Panchatantra*. En el marco de la historia de la literatura india comparte un puesto de preferencia con otras pocas obras. Los indios lo mencionan a menudo como especialmente típico de la concepción india de la creación literaria. No hay muchas obras en la literatura mundial que puedan compararse con el *Panchatantra*, tanto por el número de estudios como por el de traducciones a lenguas extranjeras.

Como la narrativa india dispone de una rica y variada antología de cuentos y fabulas, los literatos occidentales se interesaron en ellos, sobre todo en las compilaciones más antiguas por su carácter histórico que facilita los estudios de la literatura comparada, porque describe el folklore de unas comunidades muy diferentes y muy alejadas geográficamente. Más allá de esto, les llamó la atención la variedad de sus características que los occidentales imitaron en sus labores como el carácter didáctico moralizante encontrado en estos relatos; la ausencia de fronteras temporales y espaciales; el respeto a la

naturaleza y a los animales considerados como la probable y previa reencarnación del ser humano -pensamiento común en todas las religiones indias-; las combinaciones e interacciones entre prosa y verso -como lo hemos señalado antes-, entre realidad y ficción detectada en la personificación de los animales, y entre la fabulística mezclada con el carácter mitológico y legendario de las historias. Sin olvidar, la atracción por la fantasía, la maravilla y la magia, ideal que encaja perfectamente el tópico occidental sobre todo romántico. Todas estas características han influenciado demasiado en el desarrollo de la literatura del Oeste.

Junto al papel decisivo del *Panchatantra* en la difusión de la narrativa india en Occidente se destacan unos autores que contribuyeron en el desarrollo de la narrativa india en toda Europa como Gunadhya con su obra la *Brhatkatha*, que significa *El gran relato*, y sus derivaciones como *el Kathasaritsagara* [*Océano de los ríos de los cuentos*], atribuida al narrador de grandes habilidades Somadeva. Ambos autores incluyen en sus obras múltiples costumbres indias, fantasía, historias de brujería y demonios, adaptaciones épicas y líricas que brotan historias de amor, cuentos realistas, peripecias, y propósitos didáctico-moralizantes. Otro autor es Mallagana Vatsyayana con su antiguo texto hinduista *Kama sutra*, o *Reglas sobre el Amor Sexual* que como su título lo indica, trata del comportamiento sexual humano.

Mientras que el *Panchatantra* y el *Hitopadesa* pueden clasificarse sin más como colecciones de fábulas, solo con reservas puede hablarse de colecciones de cuentos antiguos de la India. Hay ciertamente varias obras que contienen cuentos en una cantidad más o menos relevante, pero también en ellas están representados, además de estos, relatos de tipo novelístico y otros. Estas composiciones mixtas se remontan hasta un cierto punto a una obra original, que debía de haber contenido muchas fábulas, cuentos y relatos de distinto género. Esta es la *Brhatkatha*, atribuida con buenas razones a Gunadhya. (Mylius, 2015, Trad. Coello, p. 169)

No se puede cerrar estas líneas sin evocar a una figura legendaria no sólo en India y Oriente sino también en Occidente que es el sabio Manu¹ con sus doctrinas dictadas en la obra *El Manavadharmashastra*, [*Código de Manu*, o *Leyes de Manu*] que es un escrito sagrado sobre la religión hinduista; además, contiene un gran cuadro de tradiciones y ritos

¹ El sabio Manu, según la religión hinduista es el antepasado común de toda la humanidad, para los hinduistas es el primer rey que reinó sobre la Tierra, y que tenía la función de proteger y armonizar el planeta.

de la antigua India que fueron muy apreciados en Occidente sobre todo entre la clase humilde.

En resumidas cuentas, debido a la peculiaridad de su contenido la literatura india ha alcanzado cierta boga en Occidente, y evidentemente en España, porque cuenta con distintos géneros literarios, y sobre todo consta de características muy buscadas en la literatura española, esencialmente en el período romántico que rastreaba figuras ficticias y fantásticas con un carácter tradicional, religioso y simbólico que refleja al mismo tiempo un espacio lejano, exótico y extraordinario distinto de lo acostumbrado en la literatura occidental española. Hemos otorgado una gran referencia a esta vasta literatura oriental en nuestro trabajo, porque Gustavo Adolfo Bécquer dio especial atención a su estilo narrativo, además citó distintos mitos y dioses hindúes; sin olvidar, su interés por sus temas y historias más fabulosos y legendarios que influenciaron mucho su discurso narrativo. Además de esta literatura, nuestro autor se fijó también en la literatura árabe que descubrió gracias a sus lecturas de otros autores romanticistas que desarrollaremos en el apartado siguiente.

I.2.3. La Influencia de la Literatura Árabe en Occidente, Especialmente en la Literatura Hispano-Andaluza y Romántica

La literatura oriental del Medio Oriente, y en especial atención la literatura árabe mostró sus primeras manifestaciones con las casidas, que son composiciones poéticas orales cantadas por los beduinos desde el siglo VI a. C. Luego con la aparición del *Corán* en el siglo VII los autores árabes enriquecieron su producción con temas más religiosos y místicos, incluyendo un vocabulario muy rico que permitió el triunfo de su labor sobre todo en la poesía, con nombres como Abu Nuwas (s.VIII) o Al-Mutanabbi(s. IX). Sin embargo a pesar de la gran fama que tuvieron los versos árabes, no se debe ignorar su género predilecto, el cuento, que sobresale en la célebre recopilación de *Las mil y una noches*.

Muchos europeos no se dan cuenta del valor de las aportaciones comerciales, lingüísticas, culturales y literarias recibidas por los árabes, considerándoles durante mucho

tiempo como pertenecientes a una civilización atrasada, ignorando o pretendiendo ignorar la realidad existida en la historia misma que hace evidente el ligado árabe sembrado en Europa y sobre todo en España que cuenta con entorno a cuatro mil palabras de origen árabe, o sea un total de 8% del léxico español, según lo que afirma (Lapesa Melgar, 1996)¹; y con un número considerado de monumentos que lucen toda Andalucía; y sin olvidar la cantidad de obras de origen árabe y andalusí, ya que la influencia árabe en la literatura española remonta a la expansión musulmana de los siglos VII y VIII en la península ibérica, que facilitó gracias a los literatos y los sabios árabes el intercambio cultural introduciendo una serie de valores artísticos y literarios que están existiendo hasta hoy en día en España, y con el tiempo los conocimientos árabes se difundieron por todo el continente europeo hasta llegar al continente americano.

Hay una enorme bibliografía sobre este tema. Pero lo que queremos manifestar en este apartado son las huellas literarias que esta cultura árabe dejó impreso en las obras españolas durante la estancia árabe y judía en Andalucía; y que posteriormente influyó en los escritores y viajeros del siglo XIX y comienzos del XX, queriendo recordar o redescubrir aquel Oriente fantástico, enigmático y misterioso conocido ya por los españoles desde el siglo VIII, introduciéndolo en sus textos para expresar un exotismo excepcional como lo que se destaca en la labor romántica en general, y becqueriana en especial atención, lo cual sirve también para justificar y explicar el título de este trabajo.

No obstante, antes de tratar las obras andalusíes que influyeron en las obras románticas, nos gustaría echar la mirada hacia la literatura preislámica, llamada por los árabes “Edad de la Ignorancia”, o “Al- Yahiliya” [الجاهلية]², pero nos focalizaremos en los cuentos y los poemas, porque dicha literatura es la fuente de toda la cultura literaria del pueblo árabe que se introdujo en al-Ándalus, y que reapareció luego en los románticos para extenderse luego en todos los territorios occidentales.

¹ Rafael Lapesa Melgar (Valencia, 1908-Madrid, 2001), fue un filólogo español, miembro de la Real Academia Española y de la Real Academia de la Historia.

² El Yahiliya es el período de la antigua Arabia preislámica, que concluyó con la revelación del profeta Mahoma.

1.2.3.1. El Género Poético en la Literatura Árabe

1.2.3.1.1. Poesía Árabe Preislámica o Del Yahiliya. Si iniciamos con la poesía preislámica, podemos decir que el género poético tuvo gran relevancia en la literatura árabe primitiva, porque los pueblos árabes en gran parte beduinos y nómadas recitaban versos y textos sobre unas leyendas y sucesos históricos, que se divulgaron gracias a la transmisión oral, de generación en generación hasta que se escriben y se reelaboran en colecciones recogidas en lo que se titula el *Mouallaqat*, o *Colgadas*, que se cantan en unos versos del género denominado casida, que adquiere rápidamente gran gloria por ser un poema monorrimo, siempre en consonante y de métrica cuántica, donde el poeta usa un nuevo estilo y unas técnicas que persiguen la belleza estrófica con metáforas que expresan diversos temas, entre ellos predomina el tema amoroso, en el cual se exterioriza lo más puro sentimiento de amor hacia la amada y que puede llevar a los amantes a encontrarse en los sueños a causa de la separación, o aun peor, llevarles a la muerte.

Esta concepción preislámica de “morir por amor” se encontró con gran importancia más tarde en la literatura andalusí y que se trasladó con gran apogeo en los poetas occidentales sobre todo romanticistas, y entre ellos Gustavo Adolfo Bécquer.

Dicho tema del “amor que se tiene por una hermosísima mujer”, es el sentimiento más común que comparten los poetas árabes ya desde la literatura oral de los beduinos, y que han forjado en sus poemas preislámicos hasta llegar al-Ándalus, para ser escuchado luego en toda la península ibérica siglos más tarde.

Además del tema del amor, sobresale la figura del “caballero”, que como se sabe es una figura muy sobresaliente en la literatura árabe y esto antes de la aparición del islam. Otros temas típicos árabes, que también aparecieron posteriormente en la literatura andalusí son “el honor y el deber de recuperar la honra perdida”; “el duelo entre campeones”; “la galantería” y “el rol de la mujer en las guerras” (Del Moral Molina, 1993, p. 202).

En cuanto a los representantes de esta literatura suma el poeta quien más ilustró la visión estética de la antigua casida del siglo VI, y que es el universal, emir de la poesía yahilí Imru-l-Qays (entre 501-540), quien tiene versos expuestos hasta hoy en las paredes

de algunas facultades españolas gracias a su fama y a su precisión en la descripción de la amada y en la expresión del amor que tiene hacia ella.

Otro poeta que mejor puede manifestar la idea que tenían los árabes sobre lo que se denomina “el amor udri” fue Antara Ibn Shaddad el Abasí, conocido por Antara¹ (525-608), quien pudo con su poesía plasmar todos los aspectos y características que una amada árabe debe tener para gozar del amor eterno, como la belleza, la sensualidad, el perfume, el cuerpo como la descripción detallada de la talla, o retratos sobre la piel blanca que demuestra la pureza de la amante, porque es cubierta del sol y sobre todo de las miradas de los demás hombres, etc.

Por sus valores artísticos, Imru-l-Qays y Antara, fueron considerados como unos de los mejores poetas preislámicos que influyeron mucho en la pluma andalusí y luego romántica, y unos de los mejores que expresaron el amor plasmado en la belleza de la mujer beduina bajo el aire libre del desierto, influyendo posteriormente a los poetas omeyas y abasíes que convirtieron el amor de la beduina en el amor de las esclavas, bailadoras y cantoras - o lo que se denomina en árabe “yawari” (جوارى) - encerradas en el harem o en los palacios y alcázares (Gómez Renau, 2012, p. 62).

Podemos ilustrar estas líneas con unos de los versos de Imru-l-Qays que describen las piernas y la cadera de su amada, y que hemos extraído de sus *Colgadas* o *Muallaqats*, estudiadas por el autor Ibn Al-Anbari en su libro *Al kitab: sharh alkasaid alsabeh altiwal alyahiliyat*, [شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات], que hemos traducido en castellano de la siguiente manera [*Explicación de los siete largos poemas preislámicos*]. Pero nos gustaría presentarlo en árabe para apoyar más la idea que queremos transmitir sobre la precisión y minuciosidad que tenían los árabes en la descripción:

وكسحُ لطيفُ كالجديل مخضر وساق كأنبوب السقي المدلل

¹Antara ibn Shaddad, en árabe [عنتر بن شداد العبسي], (525–608), fue un gran poeta preislámico, muy admirado en su época por su caballería y sus célebres poesías sobrevividas hasta hoy, gracias a sus *Muallaqats*, [معلقات], conocidas en Occidente con la apelación *Siete odas colgadas* que son una compilación de poemas o casidas árabes compuestos en la época preislámica, y que fueron colgados desde la Kaaba hasta la Meca.

سباط البنان والعرائين والقنا لطف الخصور في تمام وإكمال¹

Según nuestra propia interpretación, Imru l-Qays se refiere en estos versos a las mujeres que andan despacio y con timidez, describiendo con una máxima precisión sus piernas como si fueran pañuelos verdes, comparándolas a un tubo de riego fino y largo, para decir que su querida tiene una talla y un cuerpo perfecto, y una cadera muy agradable cuando anda mimando. Dice también en otro verso de sus colgadas para describir la boca de su amada:

بثغر كمثل الأقحوان منور نقي الثنايا أشنب غير أنعل²

El poeta compara los dientes de su amada a la flor crisantemo, para expresar su linda sonrisa que muestra dientes blancos, iluminados y ordenados; y sin olvidar su aliento que huele el crisantemo.

Podemos referirnos también al poeta Antara en su poema *Ashaqak min eabl alkhayal almubahaj* [أشاقك من عبل الخيال المبهج], en castellano, [Te molestaré a través de la encantadora imaginación]. Es un poema que hemos tomado de una copia imitada por la Fundación Hindawi, extraída del libro *Alhobu waljamal eind alearab* [الحب والجمال عند], en español, [El amor y la belleza en los árabes], de (Taymour Bacha, 2012, p.52), donde describe el vientre de la mujer con precisión bien detenida diciendo:

وبطن كطبي السابريّة لئن أقبّ لطيف ضامر الكشح مدمج³

Y dice para describir sus labios:

فوددت تقبيل السيوف لو أنّها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

Aunque no somos especialistas en la traducción, pero intentaremos interpretar estos dos versos. Pues, en el primer verso, Antara habla de su amada y prima Abla describiendo su vientre dulce, confeccionado de manera tan precisa que es muy agradable verlo, sobre

¹ Según nuestra traducción: [Un suave movimiento como una trenza verdosa y una talla como un tubo de riego consentido. La agradable cadera y cintura, completa y perfecta.]

² Según nuestra traducción: [Con dientes como un crisantemo, iluminados, puros y blancos sin mal olor.]

³ El poeta quiere decir por “السابريّة” algo que está bien presentado; “أقبّ” gran precisión; “الكشح” entre la cadera o carne y los huesos.

todo cuando se confunde entre su carne y su hueso. El poeta quiere expresar de manera exagerada la belleza de las mujeres beduinas. En cuanto al segundo verso, según nuestro propio entendimiento, Antara quiere besar las espadas, cuando las compara a la brillante sonrisa de los labios de su amada. Aquí, compara las espadas a la boca de su querida, queriendo expresar el dolor del anhelo causado por la separación y la ausencia de la querida Abla durante las batallas.

Por ende, durante siglos la literatura árabe preislámica cantó el amor en casi todas sus labores, y su representación del amor platónico denominado “amor udrí” y de las hazañas de los héroes guerreros se desarrollaron posteriormente en la mística musulmana hasta llegar a Andalucía que tuvo luego un gran impacto e influencia en la literatura occidental romántica posteriormente.

I.2.3.1.2. Poesía Árabe-Andaluza (711-1492). La literaria árabe, con el paso del tiempo se alejó poco a poco de la vida beduina y nómada; de los cantos de las enemistades entre tribus; y de las querellas a causa de los pastos, aterrizando en los alcázares del período del emirato y califal (711-1031), donde se empezó paulatinamente nuevas descripciones imprimidas en los versos, pero desconocidas anteriormente, como por ejemplo palacios con jardines llenos de colores, siestas entre granados, noches pasadas en barca por el Guadalquivir, la exótica naturaleza de Andalucía, los magníficos edificios y mezquitas, etc. Pero, esto no significa el aislamiento total de la literatura preislámica caracterizada en la vieja casida con el sentido del amor udrí hacia la amada que se tenía antes; o la ruptura total con la naturaleza beduina, sahariana árabe. A este propósito (Moral Padrones, De la Villa Lallana, & Paraíso Almansa, 2000, p. 69) afirman que:

Los primeros poemas árabes que se escuchan en la Península Ibérica son aún el canto del camellero. Desde la época preislámica la poesía había sido vinculada al poder como elemento de propaganda de los príncipes, como parte de su prestigio. Los soberanos ejercían un mecenazgo sobre los literatos a cambio de que les dedicasen sus poemas. Así es como se mantuvo la antigua casida en al-Ándalus.

I.2.3.1.2.1. La Poesía Árabe en El Período Del Emirato y Del Califato (711-1031):

Omeyas y Abasíes. En la dinastía de los omeyas¹ (661-1031), y sobre todo desde el primer paso del emir omeya Abderramán I² (731-788) en 756 en la España musulmana, él y los poetas árabes confeccionaban poemas como los que componían en su país natal, refiriéndose a la naturaleza y a los lugares ajenos a España, que existían en Siria y Damasco u otros países orientales que Abderramán I dio existencia en Córdoba con unas construcciones y plantaciones, y que los poetas andalusíes memorizaron en sus poemas melancólicos. (Valcárcel Martínez & Pérez González, 2005, p. 69) dicen a propósito del resplandor de esta dinastía lo siguiente:

Nunca nación alguna se ha criado en suelo más apropiado para la poesía que la de los árabes. Bajo la dinastía de los omeyas, que fundó Abd al-Rahman I y que duró dos siglos después de la caída de su antecesora en Oriente, floreció España hasta tal punto de poder y de esplendor que oscureció a los demás Estados de la Europa de entonces.

En cuanto a la melancolía que sentían los árabes hacia su patria natal (Valcárcel Martínez & Pérez González, 2005, pp. 75-76) lo exclaman de este modo:

En todas las épocas y en las más distintas regiones del mundo a donde sus conquistas los llevaron los árabes guardaban vivos en el alma los recuerdos de la patria primera. La historia de sus antepasados les era familiar desde la infancia y la peregrinación a los lugares santos de su creencia, que casi todos emprendían, no dejaba que jamás se entibiase en ellos el sentimiento de amor y dependencia del país de donde salieron. Por esto sus poesías están llenas de alusiones a las leyendas, héroes y localidades de la antigua Arabia, de imágenes de la vida nómada y de descripciones del desierto.

(Bermejo, 2002, p.73) en las líneas que seguirán menciona también la naturaleza árabe y la melancolía que sienten los poetas apuntando:

Del amor refinado a la naturaleza nos habla un poeta que, al contemplar las ramas ligeras de un cerezo, exclama “que el Tiempo conserve su belleza en tanto él lo

¹ Los omeyas pertenecen a una familia árabe que gobernó los territorios musulmanes durante la época del Califato de Damasco, que inició en 661 y que terminó en 750 con la Revolución abasí. Sin embargo, en 765 los descendientes de Omeya, que forman parte del clan de Mahoma, es decir árabes musulmanes de Koraiche, retomaron el poder en la España musulmana durante el Emirato y el Califato de Córdoba hasta 1031.

² Abd al-Rahman Ibn Mu'awiya ibn Hisham ibn Abd al-Malik (en árabe, عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك), conocido como Abderramán I o Abd al-Rahmán I al-Dājil (الداخل, 'el inmigrado') (Damasco, 731-Córdoba, 788) fue un príncipe de la dinastía omeya. En 756, fundó en Córdoba la dinastía umawi para destruir la dinastía abasí, convirtiéndose de esta manera en el primer emir independiente de Córdoba.

deseo. “Nos habla Ab ar-Rahmán I, “el inmigrado”, cantando a la palmera que plantó en Córdoba: “!Oh palma! Tú eres, como yo, extranjera en Occidente, alejada de tu patria”. Nos habla sobre todo, una deliciosa anécdota, recogida en “El Conde Lucanor” (...)

Desde entonces la literatura árabe entra en España con el aristócrata, el emir Abd al-Rahman I, seguido luego de otros emires y poetas quienes confeccionaban poemas con los mismos recursos de la antigua casida árabe. (Gómez Renau, 2012, pp. 66,67), en su artículo *la poesía amorosa árabe y su influencia en al-Ándalus* cita este período exclamando:

De los ocho siglos de dominación musulmana en España apenas tres de ellos podemos considerarlos de vital apogeo de la poesía. La primera generación de poetas está formada por la aristocracia, como el emir Abd al-Rahman I que utiliza la vieja qasida en sus poemas: *Su tallo flexible era una rama que se balanceaba sobre el montón de arena de su cadera, y de la que cogía mi corazón frutos de fuego.*

Este poema Traducido por (García Gómez, 1940, p. 41) con el nombre de *La hermosa en la orgía*, nos recuerda los poemas preislámicos, y puede tomarse como ejemplo que demuestra que los poetas árabes eran muy interesados por la belleza de la mujer plasmada en su apariencia, exactamente como en los poemas de Imru-l-Qays o Antara, que hemos visto en la líneas anteriores.

Otra figura muy relevante y que tuvo también el gran mérito de la influencia oriental fue el músico Abu Hassan Ali ben Nafi, denominado Ziryab¹ (789-857) quien vino de Bagdad después de la invitación del Hakam I, y que luego Abd al-Rahman II² contrató para ser el músico de la corte transformando la vida social, artística y cultural de Andalucía. (Moral Padrones, De la Villa Lallana, & Paraíso Almansa, 2000, p. 69), señalan a propósito de Ziryab lo siguiente:

El apogeo de la influencia oriental lo marca la entrada del músico Ziryab, que revolucionó la vida social y cultural de al-Ándalus (...) y fue el mismo el que

¹ Ziryab (789-857), denominado “el cantor”. Era un artista muy culto, ya que dominaba la astronomía y la historia, conociendo casi todas las culturas y costumbres de distintos países; además de ser un gran músico que sabía la melodía y letra de diez mil cantares, lo que le permitió ganar el título de la principal figura de la música arábigo-andaluza.

² Hakam I (771-822) fue emir de Córdoba en 796, y fue sucedido por Abd al-Rahman II (792 - 852) en 822.

difundió la poesía amorosa de Bagdad por medio de las esclavas cantoras que vinieron con él desde Oriente entre las que destaca como Qamar y Ayfa.

No se puede cerrar la lista de los poetas omeyas sin hablar de su máximo experto de la poesía amorosa, y considerado como el “más grande dahirí español”, conocido con el nombre de Ibn Hazm¹ de Córdoba (994-1064) con su magnífico poema *Tauq al-Hamama* [طوق الحمامة]², escrito en 1022, que es una verdadera representación del “amor udrí”, ya que lleva a los lectores hacia un mundo hundido de amor con todas sus envolturas. Fue descrito como el libro más preciso que los poetas árabes escribieron sobre el estudio del amor y sus causas y manifestaciones. Fue traducido en diversos idiomas del mundo, influyendo a muchos romanticistas, y entre ellos Bécquer quien reprodujo unos de sus versos sobre el amor udrí -característica de la poesía preislámica evocada en el inicio de este estudio- en su poema *Volverán las oscuras golondrinas*, o en unos de sus rimas como en la rima XLIV o en la rima XXIV titulada *Dos rojas lenguas de fuego*. Ello, demuestra que Ibn Hazm incluso, se influenció de los poetas preislámicos, ya que él también, reprodujo en sus poemas el “amor udrí”, inspirando por su parte a otros poetas occidentales como Bécquer y otros romanticistas (Gómez Renau, 2012, p. 67).

En cuanto al mundo de los Califatos abasíes³, tuvo un modo de vida diferente y más refinado que antes, se influenció de la poesía antigua preislámica, pero introduciendo más cantos y melodías transmitidos con un tono más realista sobre el concepto del amor hacia la amada que el de antes, alejándose del amor platónico. Es una dinastía donde el islam se consolidó, y donde se desarrolló las ciencias y artes haciendo de Bagdad el centro cultural más importante de aquel tiempo, hasta el punto de llamar la atención de muchos escritores

¹ Ibn Hazm, (Córdoba 994- Taifa de Sevilla 1064) es un poeta, historiador, filósofo, y teólogo musulmán, que pertenecía a la dinastía omeya de Córdoba, cuya lealtad a su corte, le costó oposición a los taifas. Asunto que le condenó a distintos encarcelamientos y exiliados durante su existencia.

² *El collar de la paloma* o [طوق الحمامة] es una obra en prosa del siglo XI compuesta en árabe por Ibn Hazm. Es un diwan o antología poética que presenta una gran reflexión sobre el auténtico amor udrí que constituía un testimonio de la vida amorosa en al-Ándalus durante el gobierno de la dinastía omeya y su persistencia a través de los siglos.

³ El califato abasí, o la dinastía abasí, fue la segunda dinastía de califas (750-1258) establecida por el califa Abu-l-Abbasal-Safar, quien persiguió a los omeyas. Su sucesor fue al-Mansur, quien trasladó la capital omeya de Damasco a Bagdad. Los califas abasíes eran más líderes religiosos, que gobernantes, lo que causó su fin dejando la puerta abierta a otros califas, como el fatimí en el norte de África (909), o el omeya de al-Ándalus (929).

como el persa Bachchar Ibn Burd (714-784) de Basora [البصرة] -la segunda mayor ciudad de Irak-, poeta que combinó entre lo nuevo y lo antiguo; la vida beduina y civilizada; la sabiduría y la vulgaridad- en ciertas ocasiones era vulgar en su manera de evocar a la mujer en sus poemas-; a veces alaba a los omeyas y otras veces a los abasíes; dice que es musulmán pero es un gran consumidor de vino, etc.

En lo que atañe a los representantes que lucieron en este período, suma el poeta quien más brillo dio a la poesía amorosa, y él quien más influyó a los poetas andaluces Abu Nuwas de Bagdad¹ (747-813), considerado uno de los grandes poetas de la literatura árabe clásica, y se suele llamarle “cantor del vino y de las tabernas”. Confeccionó poemas de gran relevancia en la corte del gran califa Harun al-Rashid; además le encantaba alabar a las hermosas danzarinas, describiendo la belleza femenina tal como en la poesía preislámica. Pero cabe señalar que ridiculizaba las *Muallaqats* preislámicas que exageran en el contraste entre la nostalgia por el beduinismo, y elogio de la vida moderna en Bagdad. Y se dice que es por eso que abandonó la poesía tradicional árabe clásica que cultivaba inicialmente para dedicarse a una nueva temática y estética con más libertad de expresión sobre el amor y la homosexualidad.

Sus poemas fueron muy conocidos en Europa hacia los primeros años del siglo XX, pero no se ha podido conservar toda su producción, ya que 6000 libros de su poesía sobre sus amantes masculinos fueron quemados por el Ministerio Egipcio de Cultura en enero de 2001. A pesar de esto, Abu Nuwas inspiró a distintos literatos posteriores a él, tal como los persas, Omar Jayam y Hafiz de Shiraz. Igualmente se ha podido encontrar unas de sus huellas en el Romanticismo. Incluso, se ha podido hallar unas de sus ideas y reflexiones en unas de las versiones de *Las mil y una noches*.

Pero lejos de Bagdad, había exponentes muy llamativos también, entre ellos Habib Ibn Aws, conocido por Abu Temmam (Siria 805- 845 Irak) distinguido por su obra

¹ Abu Nuwas (أبو نواس الحسن بن هانئ الحكمي) (747, Ahvaz, Irán Persia – 813, Bagdad), es un gran maestro de la poesía árabe, que tenía una mala reputación por componer lo que se denomina la poesía báquica (خمريات jamriyyat), basada en poesía de borrachos compuesta en bares y tabernas; sin olvidar sus temas sobre el amor homosexual (مذكرات mudhakkarat). Sin embargo, esta reputación, no le impidió entrar en la tradición folclórica, como poeta famoso que encarnó personajes inmorales en distintas ocasiones en *Las mil y una noches*.

Hamasa; Abou Ṭayeb Aḥmad Ibn al-Husayn, llamado Al-Mutanabbi¹ de Irak (915-965) con su recopilación poética *Diwan*² que influyó mucho a los orientalistas posteriores; Al-Harith Ibn Said Ibn Hamdan al-Taghlibi, mejor conocido por Abu Firas al-Hamdani (Irak 932-968 Siria) o la espada del Estado abasí, fue un príncipe y poeta árabe de la corte, que se encarceló por parte de los bizantinos después de haber participado en las guerras contra ellos, y pasó distintos años en su capital Constantinopla, donde produjo una recopilación de poemas intitulada *al-Rumiyyat* (الروميات). Todos estos poetas arábigo-andalusíes se inspiraron de la poesía preislámica a la cual evolucionaron según el progreso de su época; y que luego han sido tomados como punto de referencia para los poetas españoles y occidentales sobre todo romanticistas como Gustavo Adolfo Bécquer.

I.2.3.1.2.2. La Poesía Árabe en el Reinado de Los Taifas (1031-1266).

Desafortunadamente, no se ha podido conservar todas las obras árabes clásicas y antiguas que influyeron en la literatura andalusí y que se introdujeron luego en la literatura española salvo a partir del siglo X. No obstante, en el siglo XI, denominado el gran siglo de la literatura y su capital fue Sevilla, la poesía árabe tuvo también gran éxito con el reinado de los Taifas (1031-1266), donde brillaron poemas muy significativos.

La caída del califato omeya (1031) dio lugar a los reyes de Taifa, donde se dividió el Estado dejando las ciudades grandes libres. Los árabes y los bereberes tenían el control de una gran parte de las ciudades de la península ibérica, lo que produjo guerras, pero también un gran sentimiento de competencia, engendrando un magnífico lucimiento en la literatura, el arte y la ciencia. Las ciudades se competían sobre el mejor literato y sobre el más representativo de la poesía arábigo-andalusí.

A partir de este momento, la poesía arábigo-andalusí se concretizó con las nuevas formas literarias del *zéjel*³ [زجل] con su representante cordobés Ibn Quzman¹ (1078-1160)

¹ Al-Mutanabbi, أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبّي (905, Kufa-965, Bagdad) fue un poeta del califato abasí y, considerado como el mayor poeta árabe neoclásico de todos los tiempos, por su improvisación de versos, y por sus diez años de vida en las tribus beduinas del desierto, donde aprendió perfectamente las esencias del árabe clásico.

² *Diwan*, o *cancionero* de Al-Mutanabbi, se compone de *madḥ*, que significa elogio en honor a los grandes representantes musulmanes. Es una colección poética de gran tamaño en la historia de la literatura árabe, por su exclusivo valor artístico, y su extraordinaria posición en los literatos orientales.

³ *El zéjel* (melodía), en árabe quiere decir voz y melodía. Son poemas estróficos con un ritmo popular hispanoárabe, escritos en árabe vulgar con una variante andalusí, combinada con la lengua romance. Se

que tenía una amplia consideración en la literatura occidental y sobre todo romanticistas. Junto al zéjel aparecieron también *las jarchas*² y *moaxajas*³, relacionadas ambas con la música heredada de Ziryab y del antiguo zéjel, porque hay unas investigaciones que remontan el origen del zéjel a los poetas preislámicos del Yahiliya como el Khansae [الخنساء]⁴, además de la casida, que se consideró luego como una buena contribución de la España musulmana en la poesía islámica árabe. Córdoba fue testigo de estas combinaciones y ahí vio luz el mejor poeta de al-Ándalus, Abu-al-walid Ahmad ben. Abadía, conocido por Ibn Zaydun (1003-1070).

Justamente, entre los poetas de pluma árabe, más grandes del siglo XI, y que además marcaron en gran medida a los occidentales, resalta el cordobés aristócrata Ibn Zaydun, llamado “el poeta del amor” [الحبشاعر], considerado por los críticos como el mejor poeta andalusí de la literatura árabe y universal. Era al servicio del rey Al-Mutamid de Sevilla donde murió. Tiene versos dedicados a la princesa Walada en los que llora su ausencia y desdén, este amor tuvo gran impacto en su producción poética andaluza, tanto en la creación de nuevos rasgos poéticos que no existían antes en la lírica árabe, como en la influencia extranjera, principalmente de su famosa casida *Alejados uno de otro*, que hemos encontrado traducida en español, en un libro titulado *Las lenguas de España* escrito por (Diez, Morales, & Sabin, 1980, p. 165):

Alejados uno de otro, mis costados están secos de pasión por ti,
y en cambio no cesan mis lágrimas.
Al perderte mis días han cambiado
y se han tornado negros,
cuando contigo hasta mis noches eran blancas.
Diríase que no hemos pasado juntos la noche,
sin más tercero que nuestra propia unión,
mientras nuestra buena estrella

asemeja a la moaxaja pero sin jarcha, y puede ser compuesta totalmente o parcialmente en árabe vulgar o romance.

¹ Muhammad ibn Quzman, es un poeta hispanoárabe originario de la baja nobleza. Es famoso por sus 193 zéjeles.

² *Las jarchas* son composiciones líricas típicas de la España musulmana, que perduraron desde el siglo XI hasta el XIV. Concluyen *las moaxajas*, y se distinguen por narrar la tradición cultural de España.

³ *Las moaxajas* tenían una temática amorosa, que incitó a la aparición de la poesía popular en lengua romance.

⁴ Al-Khansae (الخنساء), vivió entre el período *al-Yahiliya* y el advenimiento del Islam, entre de 610 y 644. Es una poeta árabe musulmana legendaria, llamada Tumadir bint Amr (تُمَادِير بنت عمرو) gracias a sus poemas de lamentación sobre la muerte de sus hermanos en las guerras islámicas.

hacía bajar los ojos de nuestros censores:
Éramos dos secretos en el corazón de las tinieblas,
hasta que la lengua de la aurora estaba a punto de denunciarnos.

Otro poeta considerado como un héroe digno de la poesía arábigo-andalusí, es el rey sevillano Muhammad Al- Mutamid (1040-1095), su nombre significa el sostenido por Dios. En sus poemas mezcló vida política y privada; realidad y ficción. Vivió sólo por la poesía y defensa de todos los poetas andalusíes. Claro, como todos los poetas árabes cultivó el tema amoroso, donde exponía el amor que tenía hacia una esclava llamada Rumayquiyya, y con quien se casó. (Valcárcel Martínez & Pérez González, 2005, p. 89) dicen a propósito del poeta, “Si los andalusíes hubiesen compuesto cantares de gesta, su héroe indiscutible hubiese sido el rey al-Mutamid de Sevilla”.

Pues, lo menos que podemos apuntar, es que Al- Mutamid gozaba de gran favoritismo en la literatura occidental con la gran cantidad de composiciones suyas que se tomaban como ejemplos de la creación literaria, sobre todo al usar valores artísticos originales de la poesía árabe tales como la exaltación de los sentimientos; el constante juego de palabras y sin olvidar el uso extraordinario de la fantasía, metáforas y comparaciones. Podemos ilustrar estas líneas con el poema *La Amada* de Al- Mutamid, que hemos consultado en <https://www.poetasandaluces.com/poema/1156/>

¡Oh mi elegida entre todos los seres humanos!
¡Oh Estrella! ¡Oh luna!
¡Oh rama cuando camina,
oh gacela cuando mira!
¡Oh aliento del jardín, cuando
le agita la brisa de la aurora!
¡Oh dueña de una mirada lánguida,
que me encadena!
¿Cuándo me curaré? ¡Por ti daría la vista y el oído!
Tu frescor aliviaría
la oscuridad de mi corazón.
La noche de tu ausencia es larga
¡Que nuestro abrazo de amor sea como el alba!

Se observa aquí una comparación de la mujer con elementos de la naturaleza: *estrella, luna rama, gacela, jardín, aurora, alba*. Bécquer también es un sevillano, probablemente ha tenido contacto con la obra de Al- Mutamid, porque él incluso compara

en sus poemas a su amada con elementos naturales: *la nube, el mar, fuego, volcán, tierra, cielo*, etc. Como ejemplo, podemos referirnos a la *rima X*:

Cuando se clavan tus ojos
en un invisible objeto
y tus labios ilumina
de una sonrisa el reflejo,
por leer sobre tu frente
el callado pensamiento
que pasa como la nube
del mar sobre el ancho espejo,
diera, alma mía,
cuanto deseo:
¡la fama, el oro,
la gloria, el genio!
Cuando enmudece tu lengua
y se apresura tu aliento
y tus mejillas se encienden
y entornas tus ojos negros,
por ver entre sus pestañas
brillar con húmedo fuego
la ardiente chispa que brota
del volcán de los deseos,
diera, alma mía,
por cuanto espero,
la fe, el espíritu,
la tierra, el cielo. (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.13)

Se nota incluso que los dos poetas evocan el aliento de la amada, y que los dos están dispuestos a dar lo más caro que tienen para su querida. Uno puede dar el oído y la vista, y el otro, toda su alma. Estos aspectos se usaban ya en la poesía preislámica, sobre todo en la representación del amor udrí, lo que se puede añadir también a la lista de las influencias entre la poesía antigua y la de los andalusíes y romanticistas occidentales.

1.2.3.1.2.3. La Poesía Árabe en Los Almorávides, Almohades y Los Benimerines (1040-1147). Los almorávides (1086-1147)¹ vinieron a la península ibérica, inicialmente, en 1086, con casi medio siglo de presencia magrebí en al-Ándalus como auxilio a los

¹ Los almorávides [المرابطون], o “el morabito”(XI-XII 1086 - 1147) son musulmanes provenientes del Sáhara, donde llevaban una vida solitaria, camellera y nómada. Con un movimiento religioso y político, fundaron un imperio en Marruecos entre los siglos XI y XII, extendiéndose luego hasta Mauritania, Argelia, y la mitad del sur de la península ibérica.

reinos de Taifas que necesitaban ayuda para frenar las conquistas y la presión económica de Alfonso VI de Castilla y León. Sin embargo, cuatro años después, o sea, en 1090, se convirtieron en conquistadores que cambiaron la historia, dejando actuar tres dinastías magrebíes en al-Ándalus, empezando con ellos mismos, o sea “los almorávides”(desde finales del s. XI hasta casi mediados del s. XII); seguidos de “los almohades”(desde la mitad del s. XII hasta el primer cuarto del s. XIII); y terminando con “los benimerines”(finales del s. XIII y la primera mitad del s. XIV), que no pudieron construir un Estado en al-Ándalus ya que estaba en aquel tiempo bajo el dominio del independiente reino nazarí de Granada (Viguera Molíns, 2007, p. 155).

Pues, en los tiempos de los almorávides la poesía se desarrolló siguiendo los cambios de la época, y donde se destacaron colecciones con una prosa rimada, como *Addahírah fī maḥasin ahl algazīrah*, [الدحيرة في محاسن اهل الجزيرة], conocida mejor con el título *la Dajira* de Ibn Bassan de Santarén (1067-1147), que significa Tesoro de las hermosas cualidades de la gente de la península. Es una composición que presenta hechos históricos de la Taifa de Sevilla, y también de Portugal y del Levante español, exponiendo las hazañas del Cid Campeador. La historia gira alrededor del “Cid” (del árabe dialectal [سيد] *sīdi*, que quiere decir señor), quien consiguió conquistar Valencia donde fundó un señorío independiente desde 1094 hasta 1102.

En las leyendas posteriores a esta obra, el “Cid” se tomó como un héroe nacional que pasó su existencia bajo las órdenes de diferentes caudillos, tanto cristianos como musulmanes, combatiendo por el bien de su amo como si fuera su propio beneficio. La figura histórica y legendaria del “Cid campeador” o “experto en batallas” inspiró mucho a la literatura española posterior haciendo aparecer *El Cantar de gesta*, y *El Cantar de Mío Cid*. Además, la labor de Ibn Bassam, fue una fuente histórica para los investigadores que escribían sobre los arábigo-andalusíes, tal como el arabista holandés Reinhart Pieter Anne Dozy¹ con su obra de 1861, titulada *Historia de los musulmanes de España hasta la conquista de Andalucía por los almorávides*.

¹ Reinhart Pieter Anne Dozy (Leiden, 1820 - Leiden, 1883) fue un arabista holandés de origen francés hugonote. Dozy estudió y trabajó en la Universidad de Leiden, donde se interesó por los musulmanes de Occidente, y donde hizo estudios sobre el Cid y las Taifas. Sus principales obras son *Investigaciones sobre la*

Se puede evocar también al poeta Ibn Khafajah¹ (1058-1139) y su sobrino Ibn al-Zaqqaq² (1100-1133) quienes desarrollaron la lírica durante la presencia musulmana en al-Ándalus, e introdujeron nuevas formas de metáforas muy significativas. (Gómez Renau, 2012, p. 68) exclama a propósito de la poesía en los tiempos de los almorávides lo siguiente:

Con los almorávides la poesía tiene que adaptarse a otros nuevos tiempos. Aparecen las más importantes Antologías: la Daira de Ibn Bassan de Santarén, y Los Collares de Oro de B. Jaqqan, escritos en una prosa rimada deslumbrante. Surgen poetas como B. Jafaya con versos deliciosos de descripciones de jardines donde se producen idilios maravillosos, insinuantes y de gran belleza. Su sobrino B. al-Zaqqaq supo transformar las metáforas en formas nuevas para los oídos, comparable a Góngora. Ambos poetas representan el apogeo de la lírica levantina durante la dominación musulmana.

Algunos escritores como (Valcárcel Martínez & Pérez González, 2005, p. 75) afirman que la poesía clásica árabe se acabó con los almorávides dejando paso a un nuevo estilo de poesía representada por *las moaxajas* y *las jarchas*, cerrando las puertas de la poesía amorosa antigua:

Se puede afirmar que la conquista almorávide representó el final de la poesía clásica árabe y coincidió con el gran desarrollo de lo que podemos llamar *poesía* popular, que utilizaba como vehículo de expresión la *moaxaja*, poema de cinco estrofas con un pareado final que se utilizaba como estribillo y proporcionaba un elemento de referencia, ya que cada una de las restantes estrofas se componía de tres versos con rima propia, seguidos de un pareado que reproducía la rima inicial. El pareado final recibe el nombre de *jarcha* y se compone en árabe vulgar o en romance, mientras que los demás versos pueden estar escritos en árabe clásico. Una variante de la moaxaja era el *zéjel*, escrito en su totalidad en lengua vulgar y con una construcción más sencilla, ya que cada estrofa, en lugar del pareado final, solo incluía un verso con la rima de la jarcha. El origen de estas composiciones suele fecharse a comienzos del siglo X y su descubrimiento se atribuye al poeta ciego Muadam de Cabra, pero las principales moaxajas conocidas son de finales del siglo XI y del siglo XII. El poeta popular por antonomasia es el cordobés Ibn Quzman (1100-1160) cuyas poesías tienen muchos puntos en común con la de los goliardos occidentales.

historia política y literaria de España durante la edad media, editada en 1849; e *Historia de los musulmanes de España hasta la conquista de Andalucía por los almorávides*, publicada en 1861.

¹ Ibn Khafajah [ابن خفاجة] o Abu Ishaq Ibn Ibrahim Ibn Abu Al-Fath Ibn Khafajah (1058-1139) de Alzira (en árabe [جزيرة شقر] (Djaziret shaker), cerca de Valencia. Se consideró como uno de los mejores poetas andalusíes perteneciente al reinado de los almorávides. Se destacó por sus panegíricos, tal como, a Yusuf ibn Tashfin, elogiándole por el hecho de recuperar Valencia de los españoles en 1109.

² Ali ibn Attiya ibn al-Zaqqaq [علي ابن عطية ابن الزقاق البلسي], nació en 1100 en Valencia y murió en 1133 o 1134, es un poeta andalusí perteneciente a la época Almorávide.

Apropósito de los almohades, (1174-1232) se distinguieron sobre todo por el predominio de la ciencia más que la poesía con representantes importantes como Averroes, Ibn Tufayl, Avenzoar, etc. Pero esto, no quiere decir que el género poético no se marcó, por el contrario, tuvo un cierto impacto con una nueva generación de poetas como Hafsa (1135-1191)¹, que se inspiró del Mutamid; o como Ibn Zamraq² (1333-1393), que posee casidas que iluminan las paredes de la Alhambra. (Gómez Renau, 2012, p. 69) certifica que:

Con los almohades lo que más destaca es el florecimiento de la ciencia con Averroes, Ibn Tufayl, Avenzoar etc. pero la poesía sigue destacando y es tal la afluencia de versificadores que el califa Yaqub al-Mansur tiene que pedir a los poetas que no le reciten más que los dos primeros versos de cada poesía.

En Granada surge una pléyade de poetisas, entre las que destaca Hafsa, con sus amores con Abu Yaafar b. Saïd y cuyos versos recuerdan los poemas que Mutamid dedicó a su amada Rumaykiyya. Y ya para terminar están las casidas de Ibn Zamraq, conocidas por todos pues inundan y decoran las paredes de la Alhambra.

En definitiva, la poesía de las dinastías magrebíes en al-Ándalus en los siglos XI y XII se introdujo en el territorio cristiano gracias a muchos mozárabes, que llevaron las características árabes al mundo occidental, cuya influencia se transformará en una combinación, mostrando de esta forma la influencia árabe en la literatura occidental, y especialmente romántica.

1.2.3.1.2.4. La Poesía Árabe en el Reino Nazarí de Granada (1232-1492). Ahora nos toca evocar los últimos pasos literarios árabes en España con el reino nazarí de Granada³, que se fundó en 1238 por el noble nazarí Muhammad Ibn Yusuf Ibn Nasr Ibn Al-Ahmar, conocido por Mohamed Ben-Nazar; y se terminó en 1492 con el rey Muhammad XII, mejor conocido como Boabdil el Chico cuando perdió paulatinamente las últimas

¹ Hafsa Bint Al Hayy Al Rakuniyya, nació en Granada, en 1135, y murió en 1191 en Marrakech después de haber pasado algunos años educando a las princesas almohades. Es la hija de un noble de origen beréber. Pasó la mayoría de su vida en un contexto político. Vivió entre la caída del reinado almorávide y la instauración del califato almohade. Por ser una mujer culta, ingenia y muy hermosa, pudo alcanzar la corte almorávide de Granada, donde cultivó la literatura, gozando de un gran logro en la poesía arábigo-andaluza, cuya labor sobrevive hasta la actualidad.

² Abu Abd Allah Mohamed Ben Yusuf Ben Mohamed Ben Ahmed Al Sarihi, conocido Por Ibn Zamraq, que posee hasta hoy día versos colgados en la Alhambra.

³ El reino nazarí de Granada, también conocido como Emirato de Granada o Sultanato de Granada.

zonas árabe-andaluzas, que marcó el fin del Estado musulmán de la antigua Andalucía frente a los reyes católicos de Castilla.

El reino nazarí se acabó dejando detrás de él una gran historia y grandes representantes tal como el poeta Ibn el jatib¹ con su libro *Al-Ihata fi tarij Garnata*, [الاحاطة في تاريخ غرناطة] escrito hacia 1360, y considerado como una base de referencia en cuanto a la historia nazarí para los eruditos occidentales. Además, sus poemas decoran las paredes de la Alhambra en Granada hasta hoy en día, y son símbolos de la literatura árabe-andaluza, y una gran fuente de inspiración para los poetas occidentales. Otro poeta que marcó esta etapa, es el príncipe Nazarí Abu El Walid Ismail, conocido por Ibn al-Ahmar (1279-1314), escritor, historiador y poeta, conocido con sus recopilaciones encantadoras como *Nathir al-ýumān fi ši'r man nazama-nī wa-īyāhu al zaman*, [نثر الجمان في شعر من نظمني و اياه الزمان]. Es un amplio estudio sobre los poetas andaluces y magrebíes del siglo XIV. (Del Moral Molina, 1993, pp. 30-31) sostiene que:

Algo de unas y de otros tuvo el papel que le tocó representar al Reino Nazarí de Granada durante los tres siglos de permanencia en el Sur de la Península: una frontera física, política, religiosa, lingüística, ideológica, cultural...aunque también al mismo tiempo, y durante los siglos que siguieron a la conquista de Granada, significó un puente multicultural entre los reinos cristianos del resto de la península y Europa, por una parte, y los reinos musulmanes del Norte de África, es decir, un lazo de unión entre dos continentes.

Otra figura relevante en la poesía nazarí, se distingue Ibn al-Yayyab² (1274-1349), secretario real y poeta de cortés durante cincuenta años en el reino de Granada; y quien tuvo el gran mérito de analizar y dar a conocer la obra poética de Ibn al-Jatib e Ibn Zamraq, que gozaron de una gran fama en la historia hispano-árabe. Ibn al-Yayyab, se influenció mucho de ellos, sobre todo en la manera de hacer de la tradición poética andalusí un vínculo para servir la poesía posterior. Ibn al-Yayyab, tal como Ibn Zamraq, se conoce como poeta de la Alhambra, ya que unos poemas suyos son ilustrados en las paredes de la

¹ Lisan al-Din ibn al-Jatib [لسان الدين بن الخطيب] o Muhammad ibn Abd Allah ibn Said ibn Ali ibn Ahmad al-Salmani (Loja, 1313-Fez, 1374), fue un poeta, escritor, historiador, filósofo y político andalusí.

² Ibn al-Yayyab (1274-1349) fue un poeta y político de la dinastía nazarí del reino de Granada. Fue el antecesor de Ibn al-Khatib como visir en la corte de Granada. Se distinguió por sus *casidas* neoclásicas, y unos poemas que siguen decorando las paredes del palacio de verano de los sultanes.

Alhambra y el Generalife, labor que motivó su influencia sobre los poetas granadinos posteriores.

Además, sus casidas y poemas epigráficas expresan la vida e ideología del emirato y de todos los granaderos de la primera mitad del siglo XIV, hasta tal punto que se toman como documentos históricos sobre Granada y la Alhambra, a través de los cuales se ha podido conocer las labores de los emires y sus ministros, así como unos acontecimientos sobre las batallas de los musulmanes “en el Guadiana Menor y en Carcabuey, que no aparecen en las crónicas cristianas ni musulmanas, y que reflejan las esperanzas de unos musulmanes españoles atados a la religión musulmana, pero que vieron paulatinamente sus esperanzas caer con la caída de Granada” (Rubiera Mata, 1973, pp. 32-33).

Por todo esto, los historiadores se centraron en su labor para reflejar la historia de la literatura hispano-árabe. La labor de Ibn al-Yayyab demuestra el lucimiento de la literatura nazarí y contradice las fuentes cristianas que afirman su parálisis, por el contrario, tuvo una presencia cultural mucho más resplandeciente de lo que se podía afirmar sobre todo, como lo señala (Rubiera Mata, 1973, p. 34), “si la peste negra no hubiese segado una brillante generación de granadinos que no pudieron transmitir su herencia cultural a las nuevas generaciones, y tal vez sea ésta la razón del silencio historiográfico y cultural del emirato nazarí a partir de finales del siglo XIV”.

Por fin, no nos queda más que reconocer la importancia del ligado poético árabe -desde la época preislámica hasta el período árabe-andaluz- en la literatura española y sobre todo romántica. Asimismo, el género narrativo árabe no es menos significativo que el poético, y es lo que intentaremos subrayar en las líneas siguientes.

1.2.3.2. El género Narrativo en la Literatura Árabe

En cuanto al género narrativo, tiene especial atención la introducción de cuentos de origen hindú o persa que se penetraron por vía oral en la cultura castellana medieval gracias

a los árabes, mediante unos juglares, moriscos, traductores o los “rawíes”¹. Estos cuentos son unas grandes colecciones breves y sencillas de carácter moralizante y que los árabes conocen perfectamente, como *Calila y Dimna*², *Sendebár*³, el *Libro de Barlaam*⁴, *Las Mil y Una Noches*⁵, entre otros que se dieron a conocer en Europa gracias a las traducciones que hicieron los judíos, arabistas u orientalistas a distintos idiomas europeos, inspirando de este modo a muchos literatos occidentales como Gustavo Adolfo Bécquer.

Dichas traducciones facilitaron la influencia oriental en el Occidente haciendo aparecer cuentos españoles muy destacados como *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel (s. XIV); el *Libro de Chistes* de Luis Pinedo, que contiene cuentos cortos tal como *Las tres brevas*; sin olvidar *Disciplina Clericalis*⁶ de Pedro Alfonso, considerado como el primer texto de origen árabe que circuló en Europa durante la Edad Media. Asimismo, se puede añadir a esta lista otras obras maestras universales como es el caso de *El Decamerón*, *los Cuentos de Canterbury*, *el Monserrate*, *el Criticón de Gracián*, *el Quijote*, etc. (Del Moral Molina, 1993, p. 204).

¹ Gracias a unos narradores ambulantes que transmitían historias en las mezquitas y en las ferias de los pueblos, se apareció la figura del rawi que se convirtió en una especie de juglar.

² *Calila y Dimna* es un libro de sabiduría. Su título original *Panchatantra* proviene de la India, y se dice que fue compuesto hacia el año 300 de la era cristiana. Luego, pasó a Irán donde fue traducido al árabe por Ibn al Muqaffá. Pero, en Europa es conocido más con la versión española de Alfonso X; o la versión griega a finales del siglo XI; o la versión hebrea que viene de una traducción latina elaborada por Juan de Capua en el siglo XIII intitulado *Directorium Vitae Humanae*. Es una obra que influenció mucho la fabulística literaria occidental como las fábulas de La Fontaine en Francia, o *El Conde Lucanor* en España, etc.

³ Otra colección muy destacada es el *Sendebár (S.XIII)* -el *Syntipas* en griego o *Sindibad-Nameh* en persa-, citamos esta colección, porque la versión más conocida es la que proviene de la Edad media a través de una traducción castellana que hizo desde el árabe el infante Don Fadrique de Castilla, hermano de Alfonso X, en 1235, quien le dio el título *El libro de los engaños y de los ensañamientos de las mujeres*. Se supone que los árabes han perdido la versión original escrita en sánscrito porque proviene de la India.

⁴ *Barlaam y Josafat* es un relato medieval, muy popular en su época. Trata la historia de Buda que los cristianos transformaron cristianizándola después de haber sido llegada a España en varios manuscritos del siglo XV, gracias a unas colecciones de origen oriental, que presentan rasgos lingüísticos anteriores que podrían proceder del siglo XIII.

⁵ *Las Mil y Una Noches*, es una obra llegada a Europa en el siglo XVII-XVIII de la mano del sabio y viajero Jean Antoine Galland (1646-1715), que la publicó por primera vez en el año 1706. La obra ocupa 12 volúmenes. Galland adaptó su contenido al gusto de sus lectores europeos, modificando a veces la expresión del texto y parafraseando los detalles que eran ajenos a los europeos.

⁶ *Disciplina Clericalis* viene de un judío converso denominado Mosé Sefardí (XII). Como su nombre le indica es una disciplina de clérigos que contiene treinta y tres cuentos con fin didáctico.

I.2.3.2.1. Cuentos y Relatos Orientales Que Marcaron la Literatura Occidental.

I.2.3.2.1.1. *Calila y Dimna, Sendeban y el Libro de Barlaam.* Podemos decir que el género narrativo en la literatura árabe contiene un número relevante de compilaciones orientales que se dieron a conocer en España gracias a las versiones árabes. Su marco narrativo de visión educativa llamó la atención de los cristianos quienes encontraron en ellas una sabiduría que difiere de la moral cristiana y que les permitió tener otra visión más sabia y serena del mundo. Entre estas compilaciones se destacan:

El *Sendeban*, conocido también por *Libro de los engaños e los ensañamientos*¹ de *las mujeres* (s. XIII d.C.). Contiene una serie de cuentos árabes procedentes de la tradición oral persa o hindú. Desde la primera lectura de *Sendeban* se destaca el tema de la mujer con todos sus aspectos: engaños, astucias, seducción, inteligencia y sabiduría, que son todas características que le permiten engañar a la sociedad modificando la realidad, desplegando falsas apariencias. La literatura occidental se interesó en este cuento, ya que vio en él una educación moralizante que permite descubrir verdades detrás de unas apariencias engañosas. Parece que Bécquer también, se inspiró de esta obra, porque trata a menudo sobre los engaños y astucias de las mujeres. Los españoles la pasaron luego al resto de Europa que le dieron otros títulos como: *Los Siete Visires, la Historia de los Diez Visires, Libro de los siete sabios de Roma, Historia del Príncipe Erasto*, etc.

Otro cuento oriental que marcó mucho la literatura occidental y tiene distintos puntos en común con *Sendeban* es *Calila y Dimna* -conocido en la literatura hindú bajo el título *Panchatantra*, que hemos analizado con más detalle en los apartados anteriores-, porque ambos coinciden en la fecha de su redacción y pertenecen a la misma colección de cuentos orientales que se introdujeron en España gracias a las versiones árabes. Además tienen un mismo objetivo, el de enseñar una sabiduría distinta a las tradiciones cristianas, permitiendo vivir con prudencia en el mundo. Como ejemplo, podemos evocar a Don Juan Manuel, con su libro *Infante de Castilla y escritor*, y que (Teófilo Gil Cuadrado, 2002, p. 53) menciona escribiendo:

(...) es, tal vez, el más claro ejemplo de adopción castellana de la literatura árabe de tipo didáctico-moral basada en el uso de apólogos. El Conde Lucanor es, de hecho,

¹ Ensañamientos, viene del latín. Es un término medieval que significa enseñar.

una obra de este género, de origen indo-persa, y en ella se leen historias tomadas del Cabila y Dimna y del Sendebár. Igualmente aparecen anécdotas transmitidas oralmente y atribuidas al rey sevillano al-Mutamid, que pudo Juan Manuel escuchar durante su estancia en Granada.

La literatura occidental conoció en el siglo IX la introducción de una compilación de la leyenda de Buda que los cristianos adaptaron bajo el nombre de *El Libro de Barlaam*, que se introdujo gracias a la traducción, como es señalado arriba. Es una historia que evoca la vida de Buda Siddhartha Gautama quien era un príncipe de la familia Shakya, que vivió en la primera mitad del siglo VI antes de Cristo en una aldea de Nepal, al pie del Himalaya. Era un monje que se desplazaba mucho en la India. Se convirtió en un Buda, que quiere decir “despierto”. Así pues, pasó su vida comunicando a los demás su doctrina, hasta morir probablemente en el año 480. La importancia de este libro reside en que muchos literatos occidentales lo tomaron como base de sus temas y como un modelo de inspiración para elaborar otros cuentos con toques orientales, y especialmente indios. Podemos ejemplificar con Lope de Vega, quien escribió una obra teatral en 1611, bajo el título *Barlán y Josafat*; y un texto de Juan de Arce y Solórzano publicado en 1608 intitulado *La Historia de los dos soldados de Cristo, Barlaan y Josafat* (Linage Conde, 1994, p. 512, 513).

En lo que concierne nuestro autor, Gustavo Adolfo Bécquer, también era muy fascinado por las tradiciones indias, por lo cual escribió *La creación* que es un cuento inspirado del mito indio de Brahma, mostrando la influencia de los relatos épicos hindúes, además, la leyenda inicia citando la India, exactamente en el pico del Himalaya, evocando *El Libro de Barlaam*, y otros lugares referentes a India; y sin olvidar a Buda representado por un viejo brahmán.

I.2.3.2.1.2. Las Mil y Una Noches. Además de las obras maestras de la literatura oriental muy antiguas que acabamos de señalar en las líneas anteriores, existen otros textos medievales folclóricos de gran consistencia que se incorporaron en España a través de traducciones de versiones andalusíes y que inspiraron de manera directa e indirecta en la literatura española. Entre estos textos medievales, podemos citar relatos procedentes de *Las mil y una noches* y que fueron confeccionados en la Escuela de traductores de Bagdad en el siglo IX, tal como *La Historia de la doncella Teodor o Tawadur*, que influyó mucho en las

comedias de Lope de Vega; o *El caballo de ébano*¹, que inspiró a Cervantes para crear al *El Quijote*, especialmente en el episodio de *Clavileño*. Parece también que Calderón de la Barca al escribir su obra de carácter filosófico *La vida es sueño* (entre 1627-1629) se influenció mucho del *Durmiente despierto*, que es igualmente como los relatos que acabamos de citar una versión de *Las mil y una noches*, un cuento oriental muy conocido en Europa. Don Juan Manuel, por su parte se inspiró de *La higuera encantada*, escribiendo *El retablo de las maravillas* en 1615, que es uno de los ocho entremeses cervantinas, asimismo la obra es una versión de un cuento oriental anónimo, que don Juan Manuel recogió en su famoso libro *El conde de Lucanor* (hacia 1330), que tiene como tema criticar las costumbres de la sociedad de aquel tiempo, que pretendían acabar con el islam y el judaísmo que se practicaban en la España medieval.

En resumidas cuentas, existen muchos relatos procedentes de *Las mil y una noches* y de otros textos orientales árabes que inspiraron a los literatos españoles. No obstante, el gran interés de la evocación de estas influencias reside en precisar la repercusión que tuvo el mundo oriental andalusí en el Romanticismo español representado por el movimiento romántico, y especialmente por Bécquer, y que vamos a analizar con más detalles e ilustraciones en la parte práctica de este trabajo. Justamente, esta repercusión oriental en el mundo occidental tiene su origen en distintos factores que estudiaremos en las líneas siguientes.

1.2.3.3. El Contacto Occidental Con el Mundo Árabe

En lo que concierne el contacto occidental con el mundo árabe es variado, pero es debido principalmente al-Ándalus y a su estrecha relación que lo une con los árabes y que remonta a la Edad Media, como está apuntado en estas líneas de (Roldán, Minerva, & Muñoz, 1993, p.195), “Hay diferentes vías y diferentes formas de transmisión de la Literatura Árabe a Occidente. Los caminos son variados: el primero y principal es al-Ándalus y sus fronteras cambiantes a lo largo de toda la Edad Media”.

Igualmente, en la relación entre el Occidente y el Oriente, no se debe olvidar sus fronteras con el Mediterráneo por las vías de España y de Italia, que facilitaron la

¹*El caballo de ébano* es uno de los cuentos de *Las mil y una noches*.

interculturalidad entre estos dos mundos distintos; y que trajeron a tropas comerciales, a viajeros y exploradores árabes, y aun a cautivos, prisioneros o misioneros. Cabe señalar también en este contacto el rol desempeñado por los moriscos y judíos en la extensión de la cultura oriental en el mundo occidental:

(...), por vía marítima, están los viajeros: viajeros en misión comercial, como los catalanes, genoveses o venecianos (...); están los cruzados, ...; están los cautivos de galeras turcas o prisioneros en ciudades del Norte de África: Tunes, Orán -como Cervantes, están los misioneros en Oriente, vehículo también importante de transmisión y conocimiento de la cultura árabe, y no podemos olvidar el importante papel jugado por moriscos y judíos, antes y después de su expulsión de la Península, en la transmisión a Occidente de gran parte del saber oriental, no sólo en la ciencia y en la filosofía, sino también de la Literatura Árabe: los moriscos, a través de la literatura aljamiada y de la transmisión oral; los judíos, a través de su labor de traductores del árabe al latín o al hebreo (...) (Del Moral Molina, 1993, p. 195)

Así las tradiciones orientales viajaron de Oriente a Occidente, permitiendo la penetración de textos orientales mediante los relatos, las leyendas, las fábulas, los cuentos, los mitos o los proverbios, desde la Edad Media hasta la época contemporánea y que entraron al mundo occidental a través de la literatura oral o mediante unas traducciones de obras hindúes o persas muy famosas en el mundo árabe.

En este sentido, nos parece importante desarrollar el legado oriental en las obras occidentales con textos que ejercían su influencia, en grado mayor o menor sobre la literatura medieval y contemporánea, no sólo en el plano literario sino también como visión de un mundo compartido y cruzado. Merece la pena recordar las obras que acabamos de analizar como la fábula *Calila y Dimna*; las compilaciones como el *Sendebär* o también *Barlaam y Josafat*; y, en particular la traducción de cuentos que vinieron después como *Las mil y una noches* que conoció un importante éxito y suscitó un notable interés en Europa, sobre todo a partir de la traducción de Antoine Galland en 1704. (Roldán, Minerva, & Muñoz, 1993, p. 204) afirman que:

Hay que distinguir entre una serie de cuentos sueltos que, transmitidos por vía oral -juglares y moriscos- van penetrando en España por diferentes caminos y recogidos en repertorios de cuentos españoles del siglo XIV al XVI, y una segunda fase que es la de las grandes colecciones de cuentos de origen oriental -hindúes o persas- que son conocidos en el mundo árabe y a través de éste pasan a Europa mediante

traducciones: es el caso de *Kalila y Dimna*, del *Sendebâr*, del libro de Barlaam y Josafat, y, por supuesto, *Las Mil y una Noches*.

A todas estas obras citadas arriba, y exclusivamente *Las Mil y una Noches*, se las puede agregar otra serie de textos donde abundan los temas de origen árabe. Es decir que son textos no traducidos, sino inspirados de distintas culturas árabes y sobre todo de cuentos muy famosos en el mundo árabe, merece especial atención la novela picaresca *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel (s. XIV), relacionada con la maqama árabe; o la obra *Floresta Española* de Melchor de Santa Cruz; o *El Sobremesa y Alivio de Caminantes* de Juan de Timoneda; o aun el posible origen árabe de unos pasajes del *Lazarillo de Tormes...*; todos fueron un punto de partida para que Europa descubriera el Oriente convirtiéndolo en fuente de inspiración para poetas, novelistas y autores de teatro sobre todo en el período romántico francés y español, quienes crearon unas obras occidentales de gran fama donde se encuentran expresiones artísticas, técnicas narrativas, entonaciones, imágenes de lo cotidiano y de lo imaginario que tienen cabida solamente en la literatura árabe.

En este sentido, el caudal árabe constituye un umbral inevitable para manifestar la construcción de una imagen de Oriente en Occidente. Además es un paso de tránsito privilegiado y creativo entre los dos mundos, como lo afirman (Roldán, Minerva, & Muñoz, 1993, p. 207):

Pero la gran importancia de *Las Mil y Una Noches* y sus traducciones del siglo XVIII y XIX, es toda la repercusión que tuvo, el mundo fantástico y maravilloso que representaba, en todo el Romanticismo europeo, empezando por los franceses Víctor Hugo, Chateaubriand y Flaubert, siguiendo en los románticos españoles: Espronceda, Bécquer y, más tarde en la poesía modernista para cuyos poetas fue una constante fuente de inspiración.

Es importante precisar que la presencia de lo oriental en las obras literarias occidentales no se debe solamente a los motivos ya citados al principio de este apartado, o sea, la penetración de unas famosas obras orientales medievales; o los textos de origen árabe, sino que hay otra razón como la que menciona Hasan Sabih Sadiq¹ (1991) cuando

¹ A lo largo de este trabajo, nos referiremos a distintas ediciones de Hasan Sabih Sadiq, visto su amplia labor sobre la influencia occidental de la literatura oriental.

afirma que durante los siglos XVII, XVIII y XIX, los países europeos y sobre todo España han realizado muchas traducciones de poesías clásicas árabes preislámicas, publicadas en revistas literarias y que han sido al alcance de literatos interesados en el tema árabe oriental.

Recientemente el iraquí Sabih Sadiq ha realizado un estudio profundo y sistemático de las traducciones de la poesía árabe, hechas durante los siglos XVII, XVIII y XIX, al español y a otras lenguas europeas: latín, francés, alemán e inglés, con lo cual llegamos a la conclusión de que poetas orientales como Imru-l-Qays, Antara, Abū Tanuniím o Ibn al-Rūmi, o andalusíes como... Ibn Abd al-Rabbihi, Wallilda o Abül-Baqa e Ronda, entre otros muchos, eran traducidos del árabe o a través de las traducciones de otros orientalistas europeos, al español y difundidos ampliamente en España por autores como Simonet, Lafuente Alcantara, el Conde de Noroña, Valera, Von Harnmer-Purgstall, etc. (Sadiq, como se citó en Roldán, Minerva, & Muñoz, 1993, p. 212)

Es decir que los occidentales y sobre todo literatos romanticistas no se inspiraron sólo de los árabes de la Edad Media, sino de árabes anteriores a ellos, lo que demuestra la importancia de la literatura árabe a través de todos los siglos y su influencia muy extensa en la literatura occidental, sobre todo en poetas románticos como los que cita Sabih Sadiq al investigar sobre la influencia árabe en la poesía española romanticista:

Los poetas españoles del XIX como Zorrilla, Bécquer, Espronceda, Ángel Saavedra o Rosalía de Castro se dejaron influir, consciente o inconscientemente, por toda esta corriente de poesía oriental que fluía de Oriente a Europa a través de los traductores y orientalistas. S. Sadiq demuestra... una serie de ideas, metáforas o comparaciones poéticas que hasta ahora se consideraban originales de los poetas románticos, tienen su origen en famosos poetas de la literatura árabe clásica, sobre todo de los poetas pre-islámicos..., así como determinadas descripciones de la naturaleza, son harto conocidas en la poesía árabe desde antes del Islam y se dan también, con una gran similitud, entre los poetas del XIX. (Sadiq, como se citó en Roldán, Minerva, & Muñoz, 1993, p. 213)

No obstante, los romanticistas occidentales como nuestro autor Gustavo Adolfo Bécquer idearon un nuevo mundo árabe encarnando en sus obras una visión de un Oriente nuevo que no se asemeja a las tierras que conocieron en la Edad Media, pero que corresponde más con sus inspiraciones y aspiraciones exóticas romanticistas:

Pero ya no es el mundo árabe real de la Edad Media ni su literatura clásica y popular, sino un Oriente lejano, lleno de estereotipos que van desde la añoranza romántica de los héroes de los grandes romances fronterizos o del Romancero

morisco, a la imagen sensual del harén, los velos. Las esencias orientales, los bazares y zocos, el desierto, etc., todo ello mezclado conforme a una imagen prefabricada que ya llevaban los viajeros románticos antes de partir y que luego, en su viaje, no hacían sino confirmar, ya que, la mayoría de ellos, con algunas excepciones, sólo verán a su paso por los países orientales lo que querían ver. (Roldán, Minerva, & Muñoz, 1993, pp. 207-208)

Si se fija en las rimas escritas entre 1858 y 1861, se puede extraer fácilmente aquellas escritas con el estilo árabe oriental, porque desde su infancia Bécquer tenía un estrecho contacto con el arte y la literatura arábigo española, que remonta a su inicio del aprendizaje en las artes plásticas en los salones del Alcázar de Sevilla donde trabajó posteriormente, y donde su tío Joaquín Domínguez Bécquer estableció su taller de pintura cuando era Miembro de la Sociedad de Amigos del País de Sevilla. (Cuevas García, 1993, pp.178, 179) mantiene que:

Bécquer tiene, desde muy temprano, un contacto bastante profundo con el arte y la literatura islámicos. A la formación puramente neoclásica de su juventud sevillana, se agrega como elemento poco común entre sus contemporáneos, su temprana familiaridad con la arquitectura arábigo española, y por consiguiente la poesía recogida en los artesonados de las mezquitas y palacios árabes.

El poeta mismo, (...) evoca esos días de su juventud: “Me acuerdo -dice- del alcázar árabe de Sevilla, de sus pabellones bañados en dulce oscuridad, casi ocultos entre la espesa sombra de los acopados naranjos, con el suelo y los muros vestidos de azulejos de colores y la fuente morisca al haz del suelo, con su saltador de agua que se esparce en átomos cristalinos y parece la voz de una odalisca que canta una de esas monótonas canciones que convidan a dormir y a la que sólo falta el acompañamiento de la guzla”.

Bécquer debe su pasión a la arquitectura arábigo y sus diferentes estilos combinados entre lo arquitectónico y lo artístico literario a su tío Joaquín Domínguez Bécquer amante de la poesía sevillana oriental. Además, los Bécquer conocían muy bien el mundo oriental y su ascendencia arábigo encarnada en la Alhambra y el Alcázar de Sevilla que nuestro autor denomina “paraíso de los árabes” en su obra *La Promesa*; sin olvidar la Mezquita de Córdoba, la cual comparó con santa María la Blanca de Toledo, describiéndola de forma fenomenal en una de sus leyendas. No es extraño pues, que Bécquer, en 1857, al idear en Madrid, su primera obra importante *La Historia de los Templos de España*, parece muy

cómodo y conocedor de las artes y técnicas musulmanas al describir los templos toledanos.

Según los críticos, Gustavo Adolfo Bécquer debe su triunfo, y su afán por la literatura árabe a su alma típicamente sevillana, tan identificada con el canto de su pueblo andaluz, de su popularismo heredado de su familia, y de su conocimiento estrecho por los cantares andaluces y los gitanos, como lo señala (Rafael Montesinos, como se citó en Carrillo Alonso, 1987, p.184), quien apunta, “más allá, en lo más hondo de las rimas de Bécquer (...) suena siempre el rasguear de una guitarra andaluza”. Sin olvidar su influencia de los escritores e intelectuales sevillanos de inspiración árabe tal como, Alberto Lista y Francisco Rodríguez Zapata. Asimismo Bécquer tuvo una gran admiración por las obras de Heine, Ferrán, Dacarrete, Byron y Espronceda que contribuyeron mucho en la formación de su personalidad y de su decisiva producción literaria que apareció ya desde su infancia.¹ La influencia de Bécquer por la literatura árabe se distingue en la poesía como se puede observar en su *Rima III* cuando define el poema como “un collar de perlas”, diciendo:

Inteligente mano
Que en collar de perlas
Consigue las indóciles
Palabras reunir. (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 120)

Al contrario de la literatura española, esta definición no es ajena a la literatura árabe, que suele aparecer mucho en casi todos los poemas árabes. Según lo que se observa en esta rima, los críticos opinan que es posible que el poeta Gustavo Adolfo Bécquer haya leído el libro de poesía y prosa andalusí titulado *Inscripciones árabes de Granada* (1859-1860) del historiador y arabista español Emilio Lafuente Alcántara; y quizás, haya leído también poesías asiáticas del Conde de Noroña sobre todo la publicada en 1833, quien por su parte era un gran admirador de la literatura oriental árabe, sobre todo de su poesía y exclusivamente del poeta Abu Tammam. Lo que puede probar el contacto becqueriano con los textos árabes traducidos al español o a otras lenguas europeas (Sadiq, 2011, p. 16).

Es importante señalar el contacto de Bécquer con otras poesías de estilo oriental de autores como Amador de los Ríos, publicadas en Sevilla pintoresca en 1844, y Toledo

¹ Desarrollaremos este tema con más detalles en los capítulos posteriores.

pintoresca en 1845; o bien su inspiración por los poemas de uno de sus autores favoritos como Zorrilla a quien dedicaba gran admiración ya que tenía un gran valor para el joven sevillano, sabiendo el gran interés de Zorrilla por las labores y técnicas de arabistas amigos suyos como el catedrático de la lengua árabe en la Universidad Central de Madrid Pascual de Gayangos que Zorrilla puso en contacto con Bécquer. Dice (Nombela, 1976, p. 213), “en cuya [de Bécquer] mente luchaban sus dos ídolos: Horacio y Zorrilla, quedando al fin triunfante el último”.

Para dar otro ejemplo que puede probar la influencia de Bécquer por la poesía árabe, y que analizaremos con más detalle en la parte práctica, nos referimos al estudio de (Sadiq, 1989-1990, p. 334), quien notó una semejanza representativa de la rima IX publicada en 1861 con el poema árabe de Ibn Said Al-Magrebí que llegó a Bécquer según Sadiq a través de la traducción al castellano por el orientalista F. J. Simonet (1829-1897) quien lo publicó en el periódico *La América* en 1859, que Bécquer conocía porque tenía publicadas en él algunas de sus leyendas en 1863, y en que se refería a los árabes, como *La Promesa* y *El beso*. El poema original del poeta andalusí (Ibn Said, 1942, p. 66) dice:

الريح أفود ما تكون فأنها	تبدي خفايا الردف و الأعكان
وتميل الأغصان بعد ابائها	حتى تقبل أوجه الغدران
ولذلك العشاق يتخذونها	رسلا الى الأحباب و الاخوان

(Simonet, 1859, p. 8) tradujo este poema del árabe al castellano escribiendo:

No hay mejor confidente ni mediador de amores que el céfiro, pues él recibe en los suspiros que se le envían las confianzas y desahogos del corazón. Él obliga a las ramas altivas a inclinarse y besar la frente de los estanques. Por eso los amantes y los amigos que viven lejos de su patria, se valen de él para enviar nuevas a los objetos ausentes de su cariño.

En cuanto a la *rima IX* de Gustavo Adolfo Bécquer, es la siguiente:

Besa el aura que gime blandamente
 las leves ondas que jugando riza;
 el sol besa la nube en Occidente
 y de púrpura y oro la matiza;
 la llama en derredor del tronco ardiente
 por besar a otro llama se desliza,
 y hasta el sauce inclinándose a su peso
 al río le besa, vuelve un beso.

El poema de Ibn Said fue traducido luego al francés y al latín hasta llegar a la traducción española firmada por Simonet. (Sadiq, 1989-1990, p. 336) opina que, “hubo posibilidades de que llegara esta poesía hasta Bécquer a través del francés”. Probablemente, Bécquer pudiera haber tenido un contacto con este poema árabe a través de la traducción francesa que ha sido proporcionada por su colega Rosalía de Castro que tenía la traducción francesa de Heine. Otra posibilidad, es que Bécquer tenía un contacto con la antología francesa como lo afirma (Díaz, 1971, p. 209):

No sé qué textos sirvieron a Bécquer para familiarizarlo con la poesía árabe. Probablemente las antologías francesas [Humbert: Anthologie árabe] que menciona el mismo F. Javier Simonet y que no he podido ver, porque la obra del Conde de Noroña no tiene ejemplos de algunas de las imágenes que comentamos.

Según Sadiq, hay mucha posibilidad en que Bécquer valoraba mucho la poesía y la cultura árabe; y que se interesaba en los temas árabes ya que en distintas ocasiones dedicó su pluma para hablar de *Las mil y una noches* en su leyenda *El aderezo de esmeraldas*, de 1862 cuando escribió, “ (...) me acordaba de los prodigios de *Las mil y una noches*, de aquellas palabras cabalísticas a cuyo eco se abría la tierra y se mostraban los tesoros escondidos, de aquellas varas de virtud tan grande, (...)” (Benítez, 1974, pp. 381-382). O cuando evocó a los conquistadores árabes, como lo apuntó él mismo en su libro *Historia de los templos de España* refiriéndose a los árabes que estaban en Toledo: “(...) ese pueblo conquistador, a cuya imaginación poderosa tanto deben la poesía, las artes y ciencias” (*Historia de los templos* de Bécquer, como se citó en Iglesias Figueroa, 1924, pp. 120-321).

Con todo lo citado, queda claro el aspecto oriental en la obra becqueriana, que sea hindú, o árabe musulmán, o aun hebreo. La presencia de moriscos en la vida natal de nuestro poeta, su contacto con la cultura arábigo islámica que se observó en su familia desde su infancia, y sus lecturas de poemas orientales, favorecieron la presencia de cualquier tipo de orientalismo en la narrativa de nuestro autor sevillano. El mérito por el interés oriental de Bécquer puede volver pues, a su entorno y a sus largas horas pasadas en la rica biblioteca de su madrina Manuela de Monnehay, que declinaron una huella persistente en el poeta, donde conoció a grandes apasionados del tema oriental como Chateaubriand, George Sand, Balzac, Byron, Víctor Hugo, Lamartine, Espronceda, etc.

Todo lo señalado en las líneas anteriores, deja obvio la presencia de lo oriental en la pluma literaria becqueriana, que se caracteriza en tres facetas culturales tratadas y valoradas de maneras diferentes, pero presentes a lo largo de toda su obra, en la que el autor se acerca desde mitificaciones distintas: lo árabe, lo andalusí y lo hindú. La poesía árabe le procura imágenes para crear belleza; lo andalusí o lo que se puede llamar árabe español, forma parte de su alma española; lo hindú, por su parte, está usado por el sevillano para expresar una imaginación ardiente, nutrida por unas costumbres maravillosas y mitos simbólicos, donde se baña todo un escenario marcado por la combinación entre lo romántico, exótico, y religioso que representa unos paisajes inolvidables y experiencias extraordinarias, que sirve a Bécquer como un prototipo para manifestar su propia perspectiva sobre el Oriente de la India real. Quizás esta concepción de lo Oriente, es la que diferencia Bécquer de los demás escritores románticos.

En definitiva, los occidentales consideran los mitos o cuentos orientales, tal como *Las Mil y una noches*, *Calila y Dimna* u otros como un reflejo real y ficcional del *Otro*; o como un paradigma de la cultura oriental, donde se encuentra todo un legado mítico encarnado en una creación artística excepcional, que ha alcanzado la universalidad. Por tanto, el objetivo de este apartado consistía en subrayar a través de la herencia árabe, combinada con la pluma romántica, una relación entre dos literaturas diferentes que ha dado lugar a un nuevo modo de escribir tan especial. Estas influencias mutuas de la literatura oriental con la española durante o antes aun de la Edad Media y de los siglos XIX y XX han podido sobrevivir hasta un siglo en plena modernización tal como el nuestro.

1.2.3.4. Los Valores Artísticos Árabes Incorporados en la Literatura Española Romántica

Todos los recursos, ideas y temas árabes que rodeaban en la Edad Media y que hemos señalado en las líneas arriba, regresaron en el período romántico. Pues, si nos fijamos en los valores artísticos árabes incorporados en la literatura romántica, podemos referirnos a la influencia de la literatura árabe sobre Bécquer. Según (Sadiq, 2005, p. 228), nuestro poeta también recurre a unas expresiones típicas de la poesía árabe como el hecho de comparar el poema con “las perlas” -lo hemos evocado en el apartado anterior-, o usar

este último término para referirse a la belleza de las palabras de su amada tal como se hacía en los poemas preislámicos árabes. Esta influencia Sadiq la observó en la *rima XXVII* de Bécquer donde escribió: *Despierta hablas, y al hablar, vibrantes tus palabras parecen lluvia de perlas que en dorada copa se derrama a torrentes.* (Sadiq, 2005, p. 228) apuntó que:

Esta imagen es muy parecida a muchas imágenes en la literatura árabe, y varias de estas imágenes fueron traducidas a lenguas europeas, durante el siglo XIX, como este texto de *Las mil y una noches*, que fue vertido, entre otras lenguas, al francés en 1828. Dice el texto árabe en el cuento de ‘Abd Allāh Fādil, acerca de la hija del rey:

فرايتها جالسة... والكلام خارج من بين شفثيها يتناثر كالجواهر

Según nuestra traducción este verso en árabe tiene este sentido: [la vi sentada... y las palabras salen de sus labios como lluvias de perlas]. Se ve claramente la semejanza en la descripción y narración entre los versos de Bécquer y de Abd Allāh Fādil.

Para arrojar más la atención sobre esta influencia árabe en los romanticistas, nos gustaría detenemos en el término “rima”. Podemos decir que según la historia, la rima tuvo su gloria y esplendor en la Edad Media, cuando los árabes andalusíes la usaban en sus cuentos y relatos, como una técnica atractiva y divertida que facilitaba a la gente el hecho de aprender de las historias narradas. Lo que demuestra la influencia de Bécquer -quien intituló *Rima* toda su poesía - y de otros romanticistas por este recurso y por la literatura árabe, sobre todo en la poesía, permitiéndoles llegar a una fama universal, que perdura hasta hoy día. (Del Moral Molina, 1993, p. 212) menciona que:

(...) con lo cual llegamos a la conclusión de que poetas orientales como Imru' l-Qays, Antara, Abū Tanuniím o Ibn al-Rūmi, o andalusíes como Ibn Jafii, al-Hakam I, Ibn Abd al-Rabbihi, Wallilda o Abul-Baqa de Ronda, entre otros muchos, eran traducidos del árabe o a través de las traducciones de otros orientalistas europeos, al español y difundidos ampliamente en España por autores como Simonet, Lafuente Alcantara, el Conde de Noroña, Valera, Von Harnmer-Purgstall, (etc.).

En cuanto al iraquí (Sadiq, 1991, p.378) afirma la existencia de una gran influencia europea por las características literarias árabes clásicas introducidas gracias a las

traducciones aparecidas durante los siglos XVII, XVIII y XIX de obras de poetas orientales y andalusíes del árabe a distintas lenguas europeas sin olvidar claro al castellano.

Pues nos ha parecido conveniente fijarnos en el estudio de Sadiq para beneficiar de sus investigaciones y apoyar nuestras ideas. Por consiguiente, según él, existen muchas características del Romanticismo que se consideraban suyas -como usar ideas metafóricas sobre la mujer, comparando a la amada con elementos de la naturaleza, tal como una gacela, o comparando su boca con unas espadas, su aliento con flores-, pero, como lo hemos expuesto en las líneas arriba, en realidad, estos recursos, existían ya en siglos anteriores en la literatura preislámica e árabe-andalusí. (Bossong, 2010, p.254) afirma que la poesía árabe primitiva y anónima es una de las maravillas que se dio a conocer en al-Ándalus pasando mares y desiertos, para florecer las demás literaturas con sus formas estróficas.

El mundo literario vio el nacimiento de una gran multitud de poetas árabes, y árabe-andalusíes que influyeron mucho en la literatura europea, pero que lastima, no fueron tratados con el valor que merecen por los occidentales, a la excepción de unos críticos como (García Gómez, 1967, p. 55), quien indica “a veces unos cuantos versos muestran mejor el alma de un pueblo que largas páginas de historia”; y unos especialistas como (Adonis, 1997, pp.71-75), en su libro *Poesía y poética árabes*, en que alaba mucho a los poetas árabes hasta compararles a las estrellas que alumbran la noche oscura y a las flores que alegran los días en los jardines, apoyando la idea de que estos poetas tienen el gran mérito en el desarrollo de la literatura universal. Igualmente, (Ribera, como se citó en Del Moral Molina, 1993, p. 200) insiste mucho en su obra sobre la influencia árabe del Yahiliya preislámica en la épica castellana, tal como se menciona en esta cita:

Fue Ribera el primero que defendió la tesis de la existencia de una épica mozárabe transmitida por los moriscos, en la que se narraban las gestas caballerescas de los primeros héroes del Islam o la *jihiliyya* y que sin duda dejó una huella en la épica castellana.

Esta ideología no viene sólo de Ribera, sino también de ciertos eruditos occidentales que (Asín Palacios, 1941, p.98) citó, como, “Santo Tomás de Aquino y su averroísmo

teológico, Anselmo de Turmeda y su Disputa contra el asno, Raimundo Lulio, incluso en el filósofo Pascal”.

El hecho de no reconocer como se merece las aportaciones árabes al mundo literario occidental, se lo puede explicar, acaso, por la dificultad de los autores occidentales por el reconocimiento de la superioridad artística de los autores árabes, considerados por los europeos durante muchos siglos como inferiores. Personalmente, al buscar sobre la influencia árabe en la literatura occidental, no se ha podido encontrar a muchos europeos evocar este tema, o al menos como se lo esperaba. Queremos exponer con estas líneas que la poesía y narrativa arábigo-andalusí se distingue por la complejidad de los metros, la riqueza lexical, la profusión de alusiones, exuberancia metafórica, etc. Todos son valores artísticos que se introdujeron en las labores occidentales con gran abundancia, y entre ellos nuestro poeta Bécquer, pero pocos europeos lo afirman.

Muchos pensadores tratan de la relación existente entre los escritores romanticistas y el exotismo que buscaban en el mundo oriental de manera general, pero pocos evocan la utilización de recursos árabes clásicos y sobre todo preislámicos. Sin embargo, existen indagaciones de árabes y orientalistas que lo afirman, porque se ha podido encontrar distintos valores artísticos árabes en escritores occidentales como es el caso de los poetas españoles del XIX como Zorrilla, Bécquer, Espronceda, Ángel Saavedra o Rosalía de Castro, en los cuales se puede probar aspectos árabes en sus labores, que sea de manera voluntaria o involuntaria. Y es lo que intentaremos demostrar en la parte práctica al analizar la labor becqueriana.

Otra influencia oriental árabe es la combinación entre prosa y verso que es muy habitual en los textos árabes, pero muy rara en la literatura española antigua. Se puede citar asimismo, la imitación de temática y estructura como lo que se ha podido encontrar en distintos libros occidentales como el *Libro de Buen Amor* que se inspiró de la estilística del *Collar de la Paloma* -obra ya citada-, como lo ilustra (Del Moral Molina, 1993, p. 203) apuntando:

(...) parece como si el *Libro de Buen Amor* siguiera las directrices del *Collar de la Paloma*, una imitación adaptada al castellano y al cristianismo, en muchos casos

una burda imitación, pero con temas, estructuras, giros lingüísticos y trasfondo tomados de la Literatura Árabe.

Por fin, parece evidente, después de lo dicho, la influencia árabe en España. Esta cita de (Martínez Lorca, 1990, p. 176) lo puede resumir:

Sin esa legión innumerable e incomparable de poetas que florecen en la época del Emirato y en el Califato, pero sobre todo en la de Taifas, como también en las siguientes, entre los que brillan astros de primera magnitud como Ibn Hazm de Córdoba, autor del famoso *Collar de la Paloma*, escrito hacia 1020, Ahmed Ibn Zaydun y la poetisa Wallada, el alfaquí Abu Ishaq de Elvira (1003-1070), el visir Ibn Abbas de Almería (s. XI), los reyes de la taifa sevillana Al-Mu'tadid (1012-1069) y su hijo y sucesor Al-Mu'tamid (1040-1095) y tantos y tantos mas, sin esos tampoco quizá, a pesar de abismales diferencias de inspiración en el orden religioso, hubieran florecido los grandes astros de la poesía hebraico-española.

En cuanto al resultado de la combinación entre la literatura árabe y española, se puede decir que desde la instalación de los árabes musulmanes en España, la península ibérica testimonió un gran florecimiento en todos los dominios, y especialmente en el lado literario que le abrió las puertas para la innovación y la creación de obras legendarias, tal como lo atestigua (López-Baralt, 1980, pp. 16-17):

Tras la conquista en el 711 por las huestes de Tarik, la península ibérica va a ser escenario de una de las más brillantes manifestaciones culturales del entonces incipiente imperio árabe. Estos musulmanes de Al-Ándalus o el Magreb (...) exhiben (sobre todo bajo el califato de Córdoba en el siglo XI) una creatividad asombrosa en casi todas las ramas del saber: astronomía, derecho, pensamiento especulativo, bellas artes. Recordemos (...) las disquisiciones filosóficas y eróticas de Ibn-Hazm de Córdoba, el exquisito misticismo de Ibn-Arabi de Murcia y de Ibn-'Abbád de Ronda, y la extensísima obra poética del rey Al-Mu'tamid de Sevilla (1040-1095), aliado militar del Cid, que llena de luces el Guadalquivir al establecer certámenes poéticos y musicales en barcos que zureaban el río de noche con teas encendidas. (...) La sensibilidad poética y la sofisticación de la cultura hispanoárabe llegan a extremos de delicadeza e ingenio sorprendentes (...)

En resumidas cuentas, cuando la literatura árabe se combinó con la occidental, el mundo literario se progresó con velocidad, pues muchos occidentales empezaron a aprender el árabe con el propósito de entender e inspirarse de su estilo de redacción. El espíritu árabe encarnado en la literatura andalusí pasó a los occidentales, engendrando una mezcla

de razas, de religiones, de lenguas y de culturas hasta convertirse en un contagio, una influencia y una adaptación mutua, que los mozárabes, judíos, almorávides y otros usaron para perpetuar el caudal literario árabe introducido en Europa, y en el resto del mundo. La poesía andalusí no es ajena a la literatura árabe, porque se manifiestan en ella casi los mismos temas y mismas técnicas usados en la poesía árabe clásica considerada como la fuente de toda la herencia literaria árabe. Por consiguiente, la huella de la literatura hispano-árabe es tan profunda y extensa que se extendió en todo el mundo donde se adoptó la melodía y la estructura árabe oriental.

1.2.3.5. El Papel de Los Juglares, Los Judíos, Los Moriscos, Los Cruzados y Los Cautivos en la Penetración de la Literatura Árabe en España

Todo lo señalado en las líneas anteriores, apoya la idea de que los itinerarios que facilitaron la introducción literaria árabe en Europa fueron distintos, pero la gran puerta que abrió la influencia árabe occidental vino de las fronteras mediterráneas con al-Ándalus que permitieron a los viajeros en misión comercial ponerse en contacto con los árabes andalusíes, tal como los juglares árabes que jugaban un papel primordial en la influencia árabe en España con su traslado de un lugar a otro. Además de los juglares, cabe señalar el rol de los judíos y de los moriscos que durante y después de su estancia en Andalucía, tenían el gran mérito de introducir distintos estudios árabes en Occidente, tanto en la ciencia y filosofía¹, como en la literatura. Del mismo modo, no se debe olvidar a los cruzados y a los cautivos exiliados en el Norte de África y su impacto en la penetración de la literatura árabe en España. Por lo tanto, en este apartado, desarrollaremos cada uno de estos factores ilustres que tuvieron el mérito de penetrar la literatura árabe en Occidente.

¹ Los eruditos árabes musulmanes elaboraron estudios sobre la astronomía y matemáticas, entre ellos investigadores como Al-Batani (850-929): o Ibn Jaldún (1332- 1406) un tunecino musulmán de origen andalusí, era un historiador, sociólogo, filósofo, economista, geógrafo, demógrafo y estadista. Es conocido por su obra *Muqaddima* o *Prolegómenos* a su vasta *Historia de los árabes*, que constituye un temprano ensayo de filosofía de la historia y de la sociología.

El libro *Lo que Europa debe al Islam de España* de Juan Vernet Ginés, (Acantilado, 2006 - 560 páginas) trata del rol primordial de la Escuela de Traductores de Toledo en la influencia tanto de la ciencia oriental árabe y persa, como en el arte y la literatura, que se produjo en Europa gracias a España. Precisa el quehacer de nuestros antepasados en el campo de la filosofía, las ciencias ocultas, las matemáticas, la técnica, la astronomía, la astrología, la física, la alquimia, la geología, la botánica, la zoología y la medicina.

- **Los juglares**, si iniciamos con *los juglares árabes*, podemos decir que, su rol en la incorporación de la literatura oriental en el mundo occidental empezó con sus desplazamientos entre los espacios cristianos y musulmanes, recitando una serie de versos con rima asonante, bajo forma de poemas estróficos, cantos e historias que se transmitían de un pueblo a otro, tanto en la lengua árabe culta como dialectal combinada con valores artísticos mozárabes.

- **Los judíos**, en cuanto a ellos, su huella se notó en las traducciones que hicieron del árabe al latín o al hebreo, y que se extendieron al resto del mundo. Cabe mencionar que había muchos judíos que dominaban la lengua árabe, y gracias a la convivencia con los árabes en Andalucía aprendieron también su cultura y su modo de ver y de pensar. Este contacto cultural entre judíos y árabes a lo largo de la Edad Media ha sido el punto de partida de la interacción influyente entre ambas producciones literarias, porque al unir sistemas literarios diferentes, nace un contacto, en que uno de ellos se convierte generalmente en fuente de préstamo del otro. (Fierro, 2002, p. 59), dice a este propósito:

Durante décadas, quienes se ocuparon de la interacción entre la producción literaria de ambas comunidades, hebrea y árabe, basaron fundamentalmente el análisis en el estudio de las “influencias” que se pudieron producir entre una y otra, a partir, generalmente, de casos aislados en los que esas influencias se podían detectar. Progresivamente, el tipo de estudios basados en la relación “préstamo-influencia”, simples en exceso, se ha ido sustituyendo por nuevas aproximaciones que tratan de explorar la totalidad de los aspectos involucrados en el contacto entre dos literaturas o, en sentido más amplio, dos culturas distintas. Así, de un interés por manifestaciones literarias concretas, se ha pasado a dibujar un mapa más amplio, que se ocupa de todos los procesos relacionados con la transferencia de materiales entre una literatura y otra: qué leyes gobiernan la incorporación, adaptación o rechazo de modelos literarios, como se legitiman éstos, a que público se destinan o por qué nuevos modelos se sustituyen cuando dejan de ser funcionales.

Entre la cantidad enorme de obras que los judíos tradujeron y que más influyeron en Europa, podemos citar la enciclopedia *Ijwan asafa* [إخوان الصفاء] que se tradujo en *Los Hermanos de la Pureza*, o titulada también *Hermanos de la Sinceridad* o *Amigos de la fidelidad*, aparecida en el siglo X, gracias a un grupo de filósofos musulmanes que vivieron en Basora. Los judíos tradujeron esta compilación de carácter filosófico demostrando de

manera directa o indirecta la capacidad de la producción filosófica musulmana medieval en la meditación sobre el mundo que nos rodea.

- **Los moriscos**, en lo que les atañe, eran conocidos por la literatura aljamiada¹ que transmitían de generación en generación a través de la literatura de tradición oral, donde relataban las aventuras de los grandes héroes caballeros musulmanes que influenciaron mucho en la épica española, como las hazañas del gran guerrero musulmán Khaled Ibn el Walid, y al-sahabi Ali, que Dios le bendiga [كرم الله وجهه], denominado “la espada de Dios” [سيف الله]; o a través de poetas árabes como Antara y otros más. Podemos apoyar estas líneas con la primera manifestación épica en lengua castellana: *El Cantar de Mio Cid* que es una obra anónima, y que se ha podido conservar gracias a una copia manuscrita de 3.730 versos confeccionados por el copista Per Abbat. Según (Del Moral Molina, 1993, p. 200) quien cita a Alvaro Galmés, dicha obra dispone de varios elementos temáticos de la épica árabe, tal como el apelativo “Cid”:

Hay una serie de elementos temáticos, apuntados por Alvaro Galmés, que se reflejan en la épica castellana, empezando por el apelativo. “Cid”, que es la castellanización de la palabra árabe sidi o sayyid (señor), o “Campeador”, que es el equivalente al apelativo Giiib (vencedor) que se aplica al héroe islámico.

Igualmente, (Julián Ribera², como se citó en Gamal Mehrez, 2018, p. 49) defiende la teoría de que el origen de los romances viene de la influencia árabe y no del francés o del germánico. Esta teoría está apoyada también por Gamal Mehrez en el congreso internacional de la Asociación Asiática de Hispanistas exponiendo, “yo personalmente le doy toda la razón dados los distintos y varios aspectos árabes que se hallan en el poema en particular y en los cantares en general”. Y continua diciendo que esta influencia radica en “tema, léxico, costumbres, versos y rima”.

¹¹ la literatura aljamiada es una literatura que constaba de pequeños textos romances que los moriscos musulmanes, en los reinos de Castilla y Aragón, en los siglos XIV a XVI, incluían dentro de textos árabes, como las jarchas.

²Julián Ribera y Tarragó (1858-1934) fue filólogo, profesor universitario, arabista y musicólogo español. Se interesó en la historia de la literatura comparativa, y todo lo relacionado con los árabes musulmanes; y fue quien descubrió la existencia del dialecto románico mozárabe.

Pues, según ella, *El Cantar del Mío Cid* se asemeja a unos cantares árabes muy conocidos en Egipto y en la península arábiga y que aparecieron mucho más antes del Cid, tal como *El romance* de Antara Ibn Shaddad que comparte con dicha obra el mismo tema de la lucha por la libertad de los pueblos; o con el *Romance* de Bani Helal, donde ambos narran una historia popular no legendaria con personajes y acontecimientos verdaderos; o con *El cantar Ali Al Zebak* donde la analogía reside en que ambos héroes, el árabe y el español, vivieron hechos ocurridos en la antigüedad, y que luchan por el bien de la humanidad con el fin de conseguir justicia.

Asimismo, se nota en *El Cantar del Mío Cid* una serie de términos, expresiones y aun tradiciones árabes que no existen en castellano, tal como: [ya] en “ya Cid”, “ya señor”, que es una expresión para llamar a alguien en la lengua árabe. El uso de algunas expresiones en el poema como “llorar de los ojos” o “llorar de corazón” como si existiera en las expresiones occidentales, pero en realidad dichas expresiones sólo las usan los árabes o los españoles que vivieron con árabes. También se observa una equivalencia en las tradiciones como la forma de saludar, de festejar y aun de llamar al profeta o a Dios en el inicio de las batallas; o dejar la barba y el cabello crecer, etc. (Makky, 1983, pp. 186-187).

- **Los cruzados**, otra vía de transmisión de la cultura árabe en España, es la presencia de los cruzados en el mundo oriental, quienes aprovecharon su dominación para llevar lo que aprendían de la literatura árabe al mundo occidental, sobre todo poemas y cuentos.

- **Los cautivos y exiliados**, asimismo, merecen especial atención los cautivos o prisioneros exiliados en el Norte de África tal como Cervantes¹ en Oran que introdujeron muchos aspectos de la cultura y la literatura árabe como el personaje *Yehá*² [جحا] en sus obras. (Torres, 2005, p . 61) a este propósito opina que:

¹ Miguel de Cervantes y su hermano Rodrigo fueron cautivados y llevados a Argelia el 26 de septiembre de 1575.

² *Yehá* [جحا], en la literatura árabe, se atribuye a Abu al-Ghusn, el Djinn de al-Fazari, quien vivió en la dinastía Omeya. Es uno de los personajes árabes ficticios más antiguos. En la literatura turca, Jeha se atribuye al jeque Nasr al-Din Khoja al-Rumi, que vivió en Konya, en el dominio mongol de Anatolio [الأناضول]. Es un personaje pobre que vivía los hechos de su tiempo de manera inteligente y burlesca; y sus historias se transmitieron de generación a otra, cambiando cada vez las historias del personaje según las circunstancias y la imaginación de los autores que lo adaptan.

Quijote, encierra una referencia repetida a la coexistencia de elementos culturales árabes e islámicos imbricados con los puramente cristianos, interfiriéndose los unos con los otros. El personaje de Sancho está en relación directa con el de *Yehá*. Parte de las obras teatrales de Cervantes se desarrolla en un contexto magrebí donde está vigente lo llamado moro, o sea musulmán o árabe en la forma general de hablar de la época, y lo morisco o sea lo musulmán y árabe español. Consultado en <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/110247>

A partir del gran papel desempeñado por los juglares, judíos, moriscos, cruzados y los cautivos, Europa redescubre Oriente que vuelve la primera fuente de inspiración para poetas, novelistas y dramaturgos de fama universal. Queremos recordar que en este apartado no nos interesa la literatura árabe clásica y popular, sino las aportaciones que inculcó esta última en la literatura española durante la presencia musulmana en Andalucía, que hizo crear unas combinaciones que van desde la nostalgia romántica de los caballeros moriscos, a la imagen exótica típicamente oriental tal como las bailadoras y cantoras del harén, las mujeres veladas, además del modo de vida árabe en los bazares y en el desierto, que los viajeros y romanticistas combinaron con su propia alteridad exagerada.

Precisamente, existen distintas obras que se pueden tomar como ejemplos de combinación e interrelación entre la literatura oriental y occidental, como lo que se puede probar en los estudios que hacen referencia a la posible relación entre la literatura picaresca española tal como *Lazarillo de Tormes* -cuyas ediciones conocidas más antiguas datan de 1554- y *La maqama árabe* de El Hariri (1054-1122) y El Hamadani (968-1008). Entre estos estudios, hay los de Mahmoud Tarchouna (1982) en su libro *Les Marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols* [Los marginados en los relatos picarescos árabes y españoles] que contiene una serie de argumentaciones que ilustran dicha relación. Al hacer un estudio comparativo entre las dos obras -*Lazarillo de Tormes* y *La maqama árabe*-, se observó, según este libro una semejanza de temas que se pueden resumir en esta cita:

(...) la figura del antihéroe, del hambre como fondo en todas las obras y las astucias, que se inventan los protagonistas para calmarlo, la mendicidad como profesión y las asociaciones de pícaros dentro de ella, la crítica social y el ataque a la sociedad que los margina. Otros elementos comunes son el amor o el desamor y la utilización de la mujer como objeto de placer y satisfacción, el anticlericalismo y la crítica a la religión y a sus representantes, la crítica a la justicia, la sabiduría nacida del hambre y la miseria (...) en definitiva, la justificación de los engaños por

la maldad del mundo que los rodea y les hace espabilar y luchar por la supervivencia. Hay también diferencias, sobre todo en la forma, en la estructura, en los itinerarios y los espacios en que se mueven. (Roldán, Minerva, & Muñoz, 1993, pp. 208-209)

Por último, cabe atestiguar que la literatura árabe dio a la literatura española un carácter especial. Merced a las aportaciones árabes que se introdujeron en España mediante distintos factores que tuvieron el mérito de difundir todo el legado árabe por el resto de Europa, entre ellos, es menester precisar el papel fundamental de los juglares, los judíos, los moriscos, los cruzados y los cautivos en la penetración de la literatura árabe en España, que la extendió, posteriormente, en toda Europa. Por consiguiente, España actuó como puente entre Oriente y Occidente.

I.3. La Influencia de Las Literaturas Antiguas Del Extremo Oriente en Occidente: Caso de China y Japón

Tras haber analizado la influencia de las literaturas antiguas de Oriente Próximo en Occidente, nos parece conveniente trazar unas líneas para la influencia asiática en la literatura occidental romántica, podemos ejemplificar con distintas obras que dibujan las tradiciones de China, en que el interés de los autores románticos por el orientalismo les llevó a aprender el chino con el propósito de leer y traducir obras de dicha lengua. El resultado de esta labor dio nacimiento a muchas publicaciones tal como *El libro de Jade* (1867) o *El dragón imperial* (1869) de Judith, calificados como un auténtico manual de literatura china y oriental.

Podemos citar también a Japón, otro país oriental que está presentado por la novela *Señora Crisantemo*¹, en francés *Madame Chrysanthème* de Pierre Loti, una labor publicada en 1887, y que es colmada de emoción y descripciones legendarias. Podemos mencionar también la ópera de Puccini: *Señora Butterfly*, celebre en todos los rincones de España, un modelo perfecto de la representación de la *Musmé* japonesa y que representa la vida de una mujer concedida al placer, como es conocido en la cultura japonesa con el nombre de la

¹ Evocaremos esta obra con más detalle en las líneas siguientes.

“geisha”¹. Incluso, vieron luz otras obras de inspiración japonesa como *De Marsella a Tokio* (1905) y *El Japón heroico y galante* (1922)... Todo esto, para insistir sobre el gran número de famosos literatos occidentales inspirados e influenciados por la mítica oriental asiática. Con el fin de ilustrar lo que acabamos de mencionar, nos referimos a estas líneas de (Hye-Jeoung, 2011, p. 60):

(...) los sucesores románticos, que estaban en el camino hacia una revolución literaria. Por ejemplo Gautier, considerado uno de los fundadores del parnasianismo; Pierre Loti, que abrió otro horizonte literario mediante sus crónicas de la cultura oriental; los hermanos Goncourt, que fueron protagonistas de la introducción del arte japonés en la sociedad europea.

I.3.1. El Papel de la Literatura Del Extremo Oriente en el Florecimiento de la Literatura Occidental Española

Cronológicamente, podemos ubicar la influencia occidental por el Extremo Oriente en dos períodos. El primero, corresponde a la seducción y atracción por todo lo que es chino y que recibe el nombre de “Orientalismo chinería”², que prosperó en Europa entre los siglos XVI y XVIII. El segundo, se refiere a la adaptación de todo lo que es japonés conocido con el fenómeno del “japonismo”³, que se propagó por todo Occidente desde mediados del siglo XIX hasta hoy. La mayoría de las investigaciones en este dominio se concentraron en estas dos influencias en el lado artístico y cultural, hasta dirigir paulatinamente las miradas al ámbito literario.

Por consiguiente, la interculturalidad entre Extremo Oriente y Occidente en aquellas épocas fue un fenómeno importante en el desarrollo literario, ya que la llegada del “Japonismo y Chinería” a Europa supuso un cambio estilístico e ideológico en el

¹ La geisha, una figura que representa a ciertas japonesas que se dedican desde una edad temprana al arte tradicional japonés, cuyas labores consisten en pintarse la cara en blanco, y maquillarse la boca en rojo para trabajar en fiestas, reuniones o banquetes acompañando a ciertos hombres.

²El término “chinería” designa un estilo artístico europeo aparecido gracias a la influencia de Europa por los productos, decoraciones, artes, mitologías y temas literarios venidos de China. Es un fenómeno que vio luz aproximadamente en el último cuarto del siglo XVII, pero que floreció a mediados del siglo XVIII, cuando se fue asimilado por el rococó (un movimiento artístico francés de mediados de los años 1730 y 1760 que se interesó por los colores luminosos, suaves y claros inspirados del exotismo indio oriental.) Para un estudio general de la “chinería” véase: Jacobson, Dawn. (1999). *Chinoiserie*. Londres: Phaidon.

³ “El japonismo” es un término que alude a la *Moda de lo japonés*, refiriéndose a cualquier influencia occidental recibida de Japón.

Occidente, generando lentamente una suerte de pasión hacia estos dos nuevos fenómenos (Almazán Tomás, 2003, p.101).

1.3.1.1. Chinería y el Occidente

A pesar de las relaciones culturales existentes entre China y España desde tiempos remotos, el contacto entre sus literaturas permaneció aislado durante un largo período histórico. Visto que la literatura china es objeto de un estudio duro, complicado y diferente de lo acostumbrado, la mayoría de los eruditos occidentales -que temían la heterogeneidad y que veían en esta literatura un reto difícil a conseguir- han preferido excluirla de sus indagaciones durante buena parte de la historia.

Más allá de esto, es menester precisar que China poseía una larga y dura tradición que le impedía aceptar préstamos, influencias o cualquier tipo de adaptación, debido al pensamiento confucianista¹ instalado en el país desde la antigüedad. No obstante, con el paso de los años, los intercambios entre China y Europa se progresaron sobre todo a partir del siglo XVI cuando las relaciones entre Asia y Europa se incrementaron gracias a razones económicas, que hicieron de China un país potente; sin olvidar el papel de los misioneros religiosos que introdujeron en Europa a partir de los siglos XVII y XVIII el pensamiento y la ideología confucianista a través la interpretación y traducción de las antiguas obras filosóficas chinas:

Supongamos, por ejemplo, el pensamiento de Confucio: pasan en primer lugar las tradiciones chinas, como la neoconfuciana, por ejemplo, o la visión taoísta de Confucio, además de las interpretaciones marxistas de los estudios chinos del siglo XX. Además de esto, se encuentra la imagen de Confucio que los misioneros cristianos de los siglos XVII y XVIII llevaron a Europa y toda una interpretación del confucianismo que aquellos misioneros, principalmente jesuitas, nos legaron. Un aspecto muy concreto de esta interpretación es el sistema de equivalencias entre los términos chinos y los términos occidentales que se usan en las traducciones de los textos. (Prevosti i Monclús, Doménech del Río, & Prats de Aldòs-Moner, 2014, p. 26)

Si queremos indagar profundamente sobre las interrelaciones entre China y Occidente, es importante señalar que al principio, en Europa se propagaba una opinión

¹ El confucianismo es una índole de la cultura china antigua, constituye el foco del pensamiento y la ideología china, que duró unos dos mil años.

bastante positiva hacia la cultura china, sin embargo, China nada le interesaba la cultura occidental, ya que consideraba a sí misma celestial, paradisíaca y gloriosa. Por consecuencia, mantuvo un prejuicio irracional a todo lo “no chino”, reaccionando negativamente a este contacto que, según los chinos, era inferior a su nivel, sobre todo por parte de la corte, que rechazó cualquier influencia europea, con una resistencia enorme.

Podemos ejemplificar con España que intentaba difundir el cristianismo en los grupos de intelectuales, y en la clase social china más humilde, pero sin resultado, ya que recibió una fuerte oposición por los gobernantes chinos; en Inglaterra, lo mismo, y lo prueba la carta del emperador Qian Long¹ en respuesta a un pedido del rey de Inglaterra George III² en 1793, rechazando su propuesta de establecer relaciones diplomáticas y comerciales entre los dos países:

China ha vivido durante mucho tiempo replegada sobre sí misma. En 1793, en una carta remitida por el embajador Qianlong al rey Jorge III de Inglaterra, le decía entre otras cosas lo siguiente: “Tenemos de todo, no encuentro ningún valor en objetos extraños o ingeniosos, y no veo razón alguna para usar las manufacturas de su país”. (Rios, 2014, p. 30)

Del otro lado, en el Oeste, se mantuvo una posición totalmente positiva sobre este país asiático, ya que imitó del Este diversas obras literarias chinas, y escribió distintos libros sobre China en el período que va desde siglo XVI hasta el siglo XVIII y todo lo que tiene relación con el orientalismo chinería. Podemos ejemplificar con el rey francés Luis XIV³, quien quedó sumergido por el esplendor de este país exótico, hasta el punto de marcar la historia en 1698 cuando entabló relaciones comerciales con China, introduciendo la mercancía china a un Occidente en plena debilidad imperial portuguesa y española.

En lo que atañe al contacto literario entre China y España, era indirecta y tardó en comparación con los demás países europeos hasta el siglo de oro. Al ver que estos últimos desarrollaron relaciones económicas con China, la España imperial de la época quiso introducir los temas chinos en casi todas las grandes figuras literarias del Siglo de Oro. No

¹ Qian Long (1735-1795) era el gobernador de China durante gran parte del siglo XVIII, donde construyó un Imperio tan fuerte que pudo resistir y menospreciar la influencia externa. Para una lectura profunda de la carta del emperador Qian Long al rey George III, véase: <http://www.geocities.ws/obsferflictos/quianlong.html>

² George III fue rey de Inglaterra desde 1760 hasta 1820.

³ El rey francés Luis XIV (1638-1715) es el hijo de Luis XIII y Ana de Austria (hija del rey Felipe III de España).

obstante, cabe señalar que en aquel período los españoles se contentaron sólo en reproducir unos acontecimientos globales sobre este país y su lengua, basándose sobre todo en traducir labores filosóficas y literarias, pero, bajo forma de préstamos y combinaciones literarios de características, o estilos artísticos usados en el orientalismo chinería, como la inspiración de las ideas chinas que tendían a relacionar la realidad histórica con la creación ficticia, por ejemplo los autores de la época, describían una España real, relacionándola con unos personajes ficticios, como el Cid o Don Quijote.

Indubitablemente, la chinería no es nada más que una parte dentro del orientalismo conceptualizado como todo lo que se refiere a las culturas y civilizaciones del *Otro*, o sea, las extraordinarias civilizaciones del Próximo, Medio y del Extremo Oriente, caracterizados por su contraste con las civilizaciones occidentales gracias a su carácter exótico. La chinería, como parte de este exotismo, originó un estrépito en la literatura occidental sobre todo la francesa, inglesa, alemana, etc., y posteriormente la española romántica que percibía la imagen de China como un espacio que inspira sensualidad y placer.

La influencia directa entre la literatura española y China, tenía que esperar hasta el siglo XIX y el siglo XX, donde se ampliaron los contactos y los intercambios culturales, que permitieron una influencia más profunda de este orientalismo chinería, sobre todo el género poético tradicional¹, que ya en los siglos XVII y XVIII tenía gran predilección en los demás países europeos como Francia, Alemania e Inglaterra, y que se infiltró luego en la literatura española romántica y modernista. Los literatos europeos de aquella época veían en la chinería una representación trascendental del exotismo, del simbolismo y del erotismo que los occidentales, sobre todo románticos buscaban tanto.

Así pues, con el paso de los años, los intercambios educativos y literarios entre China y España se han desarrollado gracias al establecimiento de distintos convenios y departamentos de estudios entre universidades chinas y españolas, cuyo objetivo era

¹ La poesía clásica china de la dinastía Tang y Song es tan sólida que llega prácticamente hasta principios del siglo XX. La dinastía Tang fue una dinastía imperial de China que gobernó desde 618 hasta 907, con un intervalo entre 690 y 705. Los historiadores generalmente consideran al Tang como un punto culminante de la civilización china y una época dorada de la cultura cosmopolita. En cuanto a la dinastía Song fue una dinastía gobernante en China entre los años 960 y 1279; y que sucedió al período de las Cinco Dinastías y los Diez Reinos y fue sustituida por la dinastía Yuan.

extender la enseñanza del español en países asiáticos, y viceversa, realizando colaboraciones que favorecían la literatura y la cultura, porque estaba claro que para enriquecer cualquier literatura era importante conocer culturas heterogéneas, es decir culturas del *Otro*.

Esta interculturalidad provocó evidentemente una gran influencia literaria, a pesar de que, como ya señalado anteriormente, al principio, China se mostró reservada rechazando cualquier tipo de recepción cultural o literaria de Europa durante largo tiempo, no obstante, después de los eventos citados arriba, China empezó a aceptar y adaptar poco a poco el contacto literario entre ella y Europa causando una ruptura con el tradicionalismo poético¹ y un cambio en el panorama literario chino, sobre todo en los géneros narrativos y teatrales, interesándose más en el estilo y los tipos de discursos literarios occidentales.

Por consiguiente, la influencia europea sobre China se demuestra en que la literatura china adaptó de la literatura occidental una nueva visión más moderna sobre la construcción del discurso literario chino que dejó de obedecer al tradicionalismo. A pesar de la gran fama que tuvo la poesía china, los literatos chinos se interesaron en la traducción de distintas obras poéticas españolas. Se destacan entre otras las traducciones líricas españolas que realizó Dai Wangshu de la poesía lorquiana -que gozo de una gran predilección-, de los poemas de Manuel Altolaguirre, de Rafael Alberti y de Vicente Aleixandre; sin olvidar la traducción de los relatos de Vicente Blasco Ibáñez, y de varias prosas de Azorín, y de Pedro Salinas. A pesar de que los literatos occidentales dieron poco caso a las obras asiáticas de prosa narrativa, los autores chinos acogieron con gran entusiasmo la prosa narrativa de las obras occidentales. Todo este interés a la literatura española, era debido al gran número de autores chinos que se formaron en el extranjero y que se relacionaron de manera directa con la literatura occidental inspirándose de las tendencias literarias más recientes (Yu, 1988, pp. 162-163).

¹ Los literatos chinos daban mucha importancia al género poético tradicional, dejando casi ausentes los demás géneros literarios.

(Chang, Kang-i, & Owen, 2013, p. 497), afirman que en el primer decenio del siglo XX, o sea en los últimos años de la dinastía Qing¹, los chinos produjeron a penas 479 novelas locales, frente a 628 novelas occidentales traducidas, sobre todo las de Charles Dickens, Alexandre Dumas, Byron, Baudelaire, Verlaine, Víctor Hugo, entre otros, que pudieron transformar y renovar el antiguo estilo chino, ofreciendo un nuevo y divergente rumbo estilístico chino.

Por consecuencia, una de las aportaciones esenciales que China heredó de Europa desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX es el interés por los géneros dramáticos y narrativos que padecían una exclusión profunda que persistió hasta finales de la dinastía Qing, a causa de la larga tradición lírica, que se consideraba como el único género reconocido en la literatura china. Pues, gracias al Occidente el teatro y la narrativa china han podido florecer, llamando la atención de numerosos autores y lectores asiáticos.

Esta influencia no se limitó sólo por parte de China, por el contrario, la influencia fue recíproca, dejando la puerta abierta al orientalismo chinería, que disfrutó de gran apogeo en el orientalismo occidental. Como China es una de las grandes civilizaciones antiguas que gozan de un esplendor histórico de fama mundial, esto le permitió exportar su cultura hacia Europa que la recibió al principio con una gran curiosidad, pero que pronto ejerció una real influencia sobre su literatura que adaptó el linaje de esta milenaria cultura de forma muy positiva, sobre todo en el movimiento románticista.

El orientalismo chinería supo generar la inspiración de los escritores románticistas, quienes se dejaron llevar por el esplendor histórico encontrado en la literatura del Extremo Oriente, renovando el propio arte e ideología de la literatura occidental que quiso innovar su literatura pasada. La gran parte de los orientalistas se interesaron en el período clásico, ya que Europa en aquel tiempo quiso innovar su literatura solicitando en Oriente nuevas aspiraciones y atracciones para introducir una nueva estética literaria. (Miner, 2002, p. 185) testifica que:

¹ La dinastía Qing, es llamada también por los chinos por el Imperio Qing, pero es más conocida con la dinastía Manchú por los extranjeros. Fue la última dinastía imperial de China, establecida en 1636 y que gobernó China entre 1644 y 1912. Fue precedida por la dinastía Ming y sucedida por la República de China.

Europa es muy vieja y ha visto muchas artes recorrer el círculo; ha conocido el fruto de cada flor y sabido lo que esta flor emana; ha llegado el momento de copiar al este y vivir deliberadamente.

Por resultado, los países europeos y Estados Unidos también volvieron los editores de la literatura china. Obviamente, España fue uno de estos países influidos por dicho gusto del viento oriental, queriendo gozar de otros artes como un afán de intercambio, de renovación y de interferencias literarias que se inculcaron gracias a las traducciones permitiendo barrer las fronteras literarias dejando espacios libres a la formación de nuevos tipos de narración. Así que, los literatos españoles recibieron el orientalismo chinería con los brazos abiertos, pero de forma indirecta. A este respecto (Herrera Feligreras, 2007, p. 258) piensa que:

A lo largo del diecinueve se inició un proceso por el cual España, como Estado, fue insertándose en el sistema de alianzas anglo-francés, y su *intelligentsia*, a falta de modelos propios, miraba más allá de Occidente a través de los ojos de orientalismo francés y británico, y por tanto con el filtro distorsionador del sentimiento de superioridad de lo occidental.

No cabe duda que los españoles fueron unos de los primeros que aceptaron la cultura china, la prueba está en las huellas chinas encontradas en la literatura del Siglo de Oro. Como lo hemos señalado anteriormente, esta influencia, al principio, se limitó a algunos recursos sin que se trajera una influencia profunda en la literatura española, que esperó hasta los siglos XVIII, XIX y XX para establecer un relativo vínculo entre las dos literaturas con la aparición de diversas traducciones que influyeron a distintos movimientos y tendencias literarias como el Modernismo, el Noventayochismo, el vanguardismo, las dos Generaciones, la del 14 y la del 27, y claro, sin olvidar, el Romanticismo tardío con Gustavo Adolfo Bécquer que se influenció mucho de Conde de Noroña quien escribió una serie de poemas de estilo asiático reunidos en su obra *Poesía asiática* (1833).

(Miner, 2002, pp.186-187), observó que la literatura europea fue influenciada por la literatura china gracias a su teatro, y sobre todo su poesía oriental que ha afectado mucho a los géneros occidentales hasta el punto que produzca una adaptación por parte de los

autores chinos entusiasmados por esta nueva poesía occidental. Por el contrario, los chinos se han interesado mucho por el género narrativo occidental, porque este último proviene de la épica, que era ausente en la literatura china, que por su parte deriva de los acontecimientos históricos redactados bajo forma de poesía. Podemos ejemplificar con *Memorias históricas* de Si Maqian (109 a.C.), que era una obra tanto histórica como literaria, u otras novelas clásicas, tal como *Romance de los Tres Reinos* (1330) y *A la orilla del agua* (1373), entre otras.

España, gracias a la influencia china, adaptó los poemas en prosa y el uso excesivo de metáforas que fueron considerados como una gran novedad no solamente en la literatura española, sino en toda la literatura europea, que vio un gran interés en esta nueva tendencia de mezclar los géneros: poemas en prosa, narrativa poética, teatro en verso. Justamente, es lo que se podía disfrutar en las obras de Azorín, Federico García Lorca, Rubén Darío, Valle-Inclán, Gustavo Adolfo Bécquer, etc. Otra novedad más que las técnicas de redacción, es la introducción del tema de la naturaleza que usaban los chinos ya en su larga tradición lírica y que adaptaron en su nueva literatura, como *Mala hierba* (1927) del escritor chino Lu Xun. La descripción de los paisajes exóticos y maravillosos se encontró en casi todas las labores literarias españolas de aquel período.

Obviamente, no se puede hablar del intercambio literario entre Oriente y Occidente sin poner en tela de juicio el papel o la influencia de las obras chinas traducidas en lenguas europeas: En cuanto a la poesía china más influyente en el Occidente es la de la traductora francesa Judith Gautier¹ (1846-1917), quien influyó con su traducción de poemas en prosa - sin intentar adaptar la métrica original china, a pesar de su dominio de la lengua- a su padre Teófilo Gautier (1811-1872) y a Charles Pierre Baudelaire (1821-1867), entre otros autores romanticistas. Evidentemente, las aportaciones de Judith Gautier y de otros traductores disminuyeron los límites geográficos y temporales entre dos culturas tan diferentes y alejadas, causando un intercambio de ideología, de temas y de técnicas que cambiaron la conceptualización de la literatura de sendos continentes sobre todo en el período romanticista.

¹ Louise Charlotte Ernestine Gautier, llamada Judith Gautier fue una escritora, poeta, compositora y musicóloga francesa.

Como se ha señalado antes los occidentales entraron en contacto con los chinos gracias a los viajeros y misioneros que tuvieron contactos directos con China; o gracias a un contacto indirecto emergido gracias a los libros clásicos filosóficos del confucianismo o de la poesía lírica tradicional traducidos a distintas lenguas europeas, sobre todo al francés y al inglés. En el siglo XVII se notaba una abundancia de obras traducidas, la mayoría al latín; en cambio, en el siglo XVIII, predominaban las traducciones al francés; a partir del siglo XIX, y hasta nuestra era, sobresalen las traducciones al inglés.

De modo que España recibió este contacto más tarde y de manera indirecta, se basó en las adaptaciones de gran parte de los pensamientos filosóficos chinos, gracias a la traducción de unas obras clásicas como *Sueño en el pabellón rojo*, de Cao Xuequin, que refleja la vida aristocrática frente a la vida feudal de la época medieval. Otro clásico literario es *El arte de la guerra* de Sun Tzu, que evoca las estrategias militares ejercidas sobre la sociedad china. Sin olvidar otra obra de la tradición mitológica y espiritual del pueblo chino que es *Viaje al oeste, las aventuras del Rey Mono* - una figura muy elogiada en China-, traducida al español por Gatón Enrique, que narra las peripecias de un monje en busca de los auténticos textos budistas en la India. Otro libro traducido muy influyente en España lleva el título *A la orilla del agua*, que forma parte de la dinastía Song, que relata mezclando realidad y ficción los combates de unos héroes contra el poder opresivo de los gobernantes del siglo XIV. Otra obra traducida que merece su evocación es *El huérfano de la familia Zhao*, un drama chino de la dinastía Yuan (s. XIII), traducido primero al francés por el misionero Joseph de Prénare en 1731 y luego a distintas lenguas europeas, sobre todo en el siglo XVIII, ya que esta obra teatral responde totalmente a las necesidades de los romanticistas que la adaptaron con gran entusiasmo, facilitando de esta manera la interculturalidad.

El intercambio cultural entre China y Occidente ha sido bilateral, no obstante, hay que precisar que la influencia de España a China ha sido después del siglo XX, al contrario, China influyó al Occidente, y evidentemente a España -que recibe y acepta la cultura de este país y el confucianismo- antes del siglo XX, sobre todo como lo hemos evocado en el primer apartado de este trabajo, cuando el mercante y viajero italiano Marco Polo escribió su famosa obra *Libro de las Maravillas del Oriente*. Otra fuente de inspiración es la que

viene de los viajeros, comerciantes y traductores que trajeron distintas ideologías orientales legadas a Europa a partir de los siglos XVI y XVII hasta que alcanzó su auge en el siglo XVIII con el Romanticismo que plasmó una innegable fiebre por China en Europa.

La literatura china como es antigua - hace más de tres mil años- perdió muchos de sus obras orales, así que las primeras colecciones escritas que se han podido conservar encumbran a la dinastía Zhou¹. Podemos referirnos a Confucio –que hemos mencionado anteriormente-, el autor filosófico chino más influyente en China y en muchos otros países aun occidentales, ya que se distinguió por sus *Analectas*² que andan influenciando hasta hoy en día, por presentar unos proverbios didáctico-moralizantes, cuyos temas principales son el amor y el respeto.

En cuanto a los autores españoles quienes más se interesaron a la cultura china prevalece el prelado Juan González de Mendoza (1545-1618), religioso de la Orden de San Agustín y conocido como “cronista de la China”. En su labor se puede leer *Historia de las cosas más notables, ritos y costumbres del gran reino de la China* publicada en 1585, una crónica que le abrió las puertas de la celebridad por gozar de un auténtico éxito, sobre todo en el terreno político visto la cantidad de información sobre el Celeste Imperio chino, a pesar de que nunca visitó el continente asiático. Se destacan también Miguel de Benavides por su dominio del idioma chino; Fray Juan Cobo, por ser el primer traductor castellano de una obra literaria china al traducir en 1592 un manuscrito chino intitulado *Beng Sim Po Cam*, que significa “Espejo rico del claro corazón”. Sin olvidar de citar al jesuita Diego de Pantoja³, “el único que se integró verdaderamente en la sociedad china, siendo tratado por los intelectuales como el “confuciano de Occidente””, tal como lo menciona (Zhang, 2013, p. 165).

¹ La dinastía Zhou fue una dinastía china que gobernó entre los años 1046 y 256 a. C. sucedió a la dinastía Shang, y se cita como la tercera dinastía china tradicional. Es una época que se distingue por el florecimiento de las artes y técnicas ornamentales, o sea el gusto por la comunicación con los inmortales. También, es famosa por sus grandes pensadores chinos antiguos como Confucio, que tuvieron el mérito de iniciar la literatura china clásica.

² Las *Analectas* son un conjunto de charlas y discusiones escritas que Confucio transmitió a sus discípulos. En español este título significa *Discusiones sobre las palabras*.

³ Diego de Pantoja (1571-1618), fue el único jesuita quien pudo acceder a la corte de Ming Wan Li- (1563-1620), el emperador de la dinastía Ming durante el siglo XIV-

En lo que concierne los famosos que tuvieron el mérito de difundir la literatura china en España son Lorenzo Hervás autor del *Catálogo de las lenguas*, editado entre 1800 y 1805; y el humanista cristiano Juan Andrés con su libro *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, publicado en 1806, cuya influencia sirvió tanto la lengua china como su literatura. Pero, es interesante señalar que existen numerosas referencias chinas en la literatura española, contrariamente a las referencias españolas en China que son escasas (Arbillaga Guerrero, 2003, p. 189).

A lo largo del tiempo, se pudo contemplar una literatura china que supo conseguir una gran predilección en los mercados literarios mundiales, sobre todo después de que el autor Mo Yan fue galardonado del Premio Nobel de literatura en 2012, quien fue seguido por unos treinta escritores chinos recibidores de distintos premios, como Liu Cixin, ganador de tres premios como el Premio Hugo a la mejor novela en 2015, Premio Ignotus a la mejor novela extranjera en 2017 y Premio Locus a la mejor novela de ciencia ficción en 2017. Sin olvidar a la primera mujer asiática que recibe el Premio Hugo del Mejor Relato en 2016 Hao Jingfang; entre otros literatos chinos que son cada vez más apreciados por los lectores occidentales.

Por ende, se puede nombrar múltiples factores que han facilitado la difusión e influencia de la literatura china en Occidente, entre ellos el exotismo encontrado en la cultura china; el creciente interés por estudiar el idioma chino; los viajeros y misioneros que se sirvieron de intermediarios entre ambas culturas; la aparición de un número considerable de traductores que pusieron fin a la barrera lingüística, y que difundieron la ideología confuciana, dejando un vestigio considerable en Occidente, con el gran número de libros clásicos confucianos traducidos y que se ubican en la Biblioteca Nacional de Madrid hasta hoy en día. Sin embargo el verdadero interés se reflejó en el período románticista atraído por el exotismo y la lejanía oriental temporal y espacial (Pedraza Jiménez & Rodríguez Cáceres, 2007, p. 196).

Para concluir, la interculturalidad existente entre China y Occidente siguió distintos itinerarios desde los siglos XVI y XVII, donde Europa empezó a aproximarse a la cultura china, pero limitándose a conocimientos generales. Sin embargo, el siglo XVIII fue el primer auge de la cultura china detectado por el afán de la ideología filosófica confuciana y

todo lo orientalismo chinería plasmado en múltiples obras romanticistas de aquel siglo. Desafortunadamente, en el siglo XIX, el intercambio cultural entre España y China empezó a disminuirse paulatinamente, por un lado España que se desinteresó del orientalismo chinería contentándose únicamente a unos temas e imágenes ficticios, sin que se produjera una verdadera interferencia, y por otro lado, China, que quedó totalmente sin ninguna recepción literaria por parte de España, a la excepción de unos famosos españoles muy influyentes, como el jesuita Diego de Pantoja. No obstante, al iniciar la segunda mitad del siglo XIX, se notó un mejoramiento considerable. Con todo lo apuntado, queda inevitable el intercambio cultural y multidimensional entre dos literaturas distintas, que han sido separadas durante un largo período de tiempo por barreras temporales y espaciales. Por ello, cabría concluir que el orientalismo chino tuvo un lugar considerable en la literatura occidental, y efectivamente en la española. Asimismo, la literatura china generó un efecto patente por su orientalismo chinería, contribuyendo a una auténtica vinculación entre ambas literaturas que sea a través de interinfluencias y adaptaciones directas o indirectas.

1.3.1.2. Japonismo y el Occidente

Durante los siglos XVI al XVIII, el orientalismo chinería decoró los ambientes y los temas literarios occidentales con una presencia predominante. No obstante, los cambios ideológicos y la apertura de Japón al mundo occidental en el siglo XIX engendraron otra influencia oriental conocida con “el fenómeno japonismo”, o lo que se denomina “el influyente arte nipón”¹ que supo introducirse fácilmente en la literatura europea.

Según unas investigaciones, las primeras obras literarias de Japón remontan entre los siglos III y VI d. C, pero, no se recopilaron hasta finales del siglo VIII, es decir, en el período clásico japonés denominado período Heian (VIII –XII), como por ejemplo *las crónicas Kojiki*², o las antiguas poesías como *Nihonshoki* o *Manyoshu*. En esta época se inició la escritura japonesa y la introducción de unos nuevos rasgos en la literatura. A partir del siglo X la literatura japonesa se interesó en la recopilación de distintos poemas

¹ Nipón, es un término que se refiere a todo lo relativo a Japón. Éste, se llama también Nipón o Nihon, a causa de su significado que deriva de China y que significa *el lugar desde donde sale el sol*. Con el tiempo este concepto chino se transformó en *Japang* y más tarde, en el siglo XVI los mercaderes portugueses lo adaptaron.

² *Las crónicas Kojiki* refieren a unas Memorias sobre unos acontecimientos de la humanidad.

antiguos, tal como *Kokinshu*. Labor que se continuó hasta el siglo XVIII, donde se recopilaron las más antiguas obras de la historia india, china y japonesa en cuentos como *Konjaku Monogatari*. Pero, en este período Japón vivía un aislamiento que lo dejó fuera del panorama literario occidental, a la excepción de ciertos libros traducidos o publicados. A este propósito asevera (Fernández del Campo, 2001, pp. 332-333) lo siguiente:

Antes de que el arte japonés comenzase a llegar masivamente a Europa, el conocimiento que de este país se tenía era parco, y se limitaba fundamentalmente a algunos libros ilustrados, como el *Atlas Japonese*, publicado en Londres en 1670; *The History of Japan*, publicada por Kaempfer, también en Londres, en 1727 (un libro que estuvo en la biblioteca del crítico Burty 5) y *Histoire et description générale du Japon*, publicada por Charlevoix en París en 1736.

No obstante, a partir del siglo XVIII, las relaciones comerciales entre Japón y Occidente empezaron a desarrollarse paulatinamente, produciendo un nuevo interés por lo japonés -sobre todo por los productos que eran ajenos a la producción europea-, y por el estilo literario exótico encontrado en las obras orientales japonesas que llamaron la atención de los autores románticos. (Fernández del Campo, 2001, p. 333) explica que:

Desde el siglo XVIII en Europa había surgido un vivo interés por lo oriental, vinculado por una parte al comercio de los productos de lujo, y por otro lado, consecuencia de la concepción universalista de la civilización, heredada de la Ilustración. Pero “lo oriental” abarcaba casi todo lo que estaba más allá de las fronteras de Europa por el Este, y en el siglo XVIII su idealización estaba tamizada por la lectura de *Las mil y una noches*, que fue entonces traducida al francés. En el siglo XIX el “exotismo” de Asia cobró nuevo impulso gracias al Romanticismo. Friedrich Schlegel (1772-1826) escribe en 1808 *Über die Sprache und Weisheit der Indier*, y otros muchos autores como Goethe, Novalis, Schopenhauer o Nietzsche se interesarán por el conocimiento de Oriente. Las traducciones de textos orientales tienen lugar sobre todo a finales de siglo. Entre los volúmenes publicados entonces destacan la fundamental obra dirigida por Max Müller: *The Sacred Books of the East*, cuyos 41 tomos fueron terminados de publicar en 1895 en Oxford, por Clarendon Press. Wilson tradujo el Rig Veda en Oxford, en 1848. Y Langlois lo hizo al francés en 1851.

En el siglo XIX, en el período Meiji (1868-1912) Japón entró en una etapa de modernización que le permitió abrirse al mundo exterior, dejando de ser el país lejano, misterioso y casi ignorado por la gran mayoría de los países europeos, como lo expone (Fernández del Campo, 2001, p. 134), “La irrupción definitiva de Japón en el panorama

europeo se produce a partir de 1868, cuando la restauración Meiji acaba con su aislamiento y abre por primera vez sus puertos al comercio exterior”. A partir de este período brotó en Occidente una moda por lo japonés que alcanzó distintas facetas, como la decoración, el arte, la ópera, los espectáculos, la literatura, la moda, la publicidad, etc., que los occidentales amoldaron a las exigencias de una sociedad que buscaba un estímulo con tintes exóticos, coloreados e innovadores. Por consiguiente, Japón se abrió al mundo occidental, no sólo como cultura diferente, sino también como potencia mundial militar y económica, suscitando el interés de distintos eruditos europeos. No obstante, cabe señalar que Francia en este siglo tuvo el mérito de reproducir este país del Extremo Oriente con la nueva corriente “japonismo” gracias a las traducciones, a los libros de viajes, y a las exposiciones universales, que se consideraron como un punto clave para el intercambio cultural y literario entre los autores japoneses y occidentales. Sin olvidar, las traducciones, e incluso la literatura que introdujo recursos, motivos, temas y símbolos japoneses, que permitieron a casi todo el mundo tener una noción general de las costumbres y tradiciones japonesas. En el siglo XIX, la influencia de Japón sobre el Occidente fue tan pertinente que se comparó con la de los griegos y romanos en el Renacimiento.

No obstante, no es erróneo señalar que en España, dicha influencia del japonismo no data exactamente de esta época, porque la situación era un poco particular, ya que junto con Portugal fueron los primeros países en alcanzar el Extremo Oriente, entre los siglos XVI y XVII, con objeto de encontrar nuevas rutas comerciales. En este período la presencia ibérica en Filipinas, China y Japón permitió a España y Portugal gozar de una situación privilegiada en cuanto a las relaciones entre Europa y el Lejano Oriente. Dichas relaciones se transformaron después en un contacto más sólido hasta crear un nuevo arte que denominaron “arte namban”¹ (Almazán Tomás, 2003, p.93).

El desarrollo del japonismo en toda Europa, impulsó España a desear recuperar esta memoria primordial pasada en su historia que data de los mediados del siglo XVI a mediados del XVII. Con este propósito, apareció el libro histórico *El Siglo Ibérico de*

¹ “El arte namban” es un arte japonés aparecido entre los siglos XVI y XVII, es una influencia que deriva de los contactos con un grupo de comerciantes y misioneros bárbaros llamados “los nanban”. Vienen del sur de Europa, especialmente de la península ibérica. El concepto corresponde incluso a las pinturas que los europeos llevaron a Japón. Véase Okamoto, Yoshitomo (1973). *Namban Art of Japan*. Mishawaka, U.S.A.: Shambhala Publications, From: Better World Books

*Japón*¹ del autor Antonio Cabezas (2012).² Por lo que podemos observar que España desde aquellos siglos era traída y fascinada por todo lo oriental, que sea venido del Ándalus o de este país asiático y legendario hasta nuestros días, en el que adaptó la moda o el fenómeno del japonismo venido desde París a través de adaptaciones distintas o ciertos viajes emprendidos para consolidar las influencias e interferencias literarias, que cabe precisar era igual en todo el Occidente. Cuando el japonismo se extendió en toda Europa, un desarrollo similar o más grande fue notado en España, esencialmente, a través de tres factores: la influencia marcada por París, la Exposición Universal de 1888 y las informaciones de las revistas y otras publicaciones. (Almazán Tomás, 2003, p. 98) lo apunta en estas líneas:

Considerando a París el epicentro del arte del fenómeno *Japonismo* (...), es necesario precisar que el caso español ocupa un lugar periférico, pero sumamente interesante, si bien otras corrientes orientalistas islámicas tuvieron un papel masivo en la geografía del exotismo de los pintores nacionales.

Desde finales del XIX a principios del XX, hubo en Barcelona un gran desarrollo del *Japonismo*, a causa de su apertura hacia Europa, su gran industria gráfica, la Exposición Universal de 1888 y el empuje del Modernismo.

Los primeros contactos entre Japón y Occidente se limitaban a la seducción de este último por la mercancía japonesa tal como la seda, la porcelana, los objetos de lujo, ricos materiales y virtuosa decoración, que sirvieron como pauta de imitación e inspiración, considerándolos como prototipo ideal del exotismo que Occidente buscaba en Oriente, sobre todo en una época donde lo oriental se transformó, más que nunca, en un símbolo de riqueza y poder, gracias a su paraíso terrestre. Los intercambios y relaciones comerciales con el Extremo Oriente - término con el que se agrupa a China y a Japón - fue una etapa decisiva para otros dominios como la literatura.

La influencia por el japonismo literario entendido como un género o como una influencia estilística en aquel período se extendió rápidamente en casi todos los géneros

¹ Véase, Cabezas García, Antonio (2012). *El Siglo Ibérico De Japón. La Presencia Hispano-Portuguesa En Japón, 1543-1643*. Valladolid: Editorial Universidad De Valladolid. Es un libreo muy interesante para entender aquella época.

² A partir de 1580 ambas naciones fueron reinadas por Felipe II. Véase también, Francisco de Paula Solano Pérez-Lila, Florentino Rodao García, Luis Eugenio Togores Sánchez (1989). *Extremo Oriente Ibérico: Investigaciones Históricas, Metodología y Estado de la Cuestión*. Madrid: Editores: Agencia Española de Cooperación Internacional (AECID). Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC, Centro de Estudios Históricos.

literarios occidentales sobre todo en los literatos amantes del Romanticismo que se dejaron llevar por el exotismo japonés con su estilística y sus figuras japonesas más llamativas de aquella época hasta hoy día, que son el “zen”¹, “la geisha” y el “namban” -ya citados-, el “waka o yamato uta”² y la poesía “haikú”³ que simbolizaron e idealizaron la imagen de un Oriente mítico, lejano y misterioso que los occidentes han adaptado en su literatura (Almazán Tomás, 2003, p. 95).

- **El zen**, posee una larga y rica tradición textual, inspirada de los dichos y enseñanzas budistas zen. Esta literatura acompaña al lector y le hace descubrir un mundo sobrenatural, apasionante, exótico y de meditación, puesto que la propia palabra “zen” significa “meditación” en japonés. Distintos autores occidentales de diversos movimientos y géneros literarios introdujeron este fenómeno pintoresco en sus obras. Unas de las obras más influyentes pueden ser *El Sutra de la Plataforma* de Huineng; *La Barrera sin puerta* de koan; sin olvidar una serie de colecciones en prosa y obras filosóficas chinas, como los escritos de Guifeng Zongmi conocido con su serie de textos sobre la situación contemporánea del budismo en la China Tang como por ejemplo *Comentario sobre el Sutra de la iluminación perfecta*.

- **La geisha**, cuyo retrato fue recreado por la literatura del romancero francés Pierre Loti (1850-1923), con la protagonista de su libro *Madame Chrysanthème* -ya citado-, que simboliza una flor muy conocida en Japón porque trae alegría y placer como la geisha. Este libro tuvo el provecho de introducir la moda de la jabonería en el mundo occidental, dibujando una imagen del Japón vestido de drama y sensualidad con su propensión al exotismo. Además, es un diario autobiográfico de un oficial naval- Pierre Loti- que se casó con una mujer japonesa durante su estancia en Nagasaki. El matrimonio se efectuó con un contrato que permitía a los extranjeros casarse con japonesas sólo al tiempo que regresan a sus países. La cultura de un matrimonio que se puede cancelar por contrato era permitida en Japón, pero muy extraña en Francia. Esta idea y otras son las que atrajeron los

¹ “El zen”, o “Budismo zen”, es una antigua costumbre que nació en China, que Japón adoptó con el sentido de Meditación.

² “Waka o yamato uta” es un género poético japonés. El concepto “waka” apareció durante el período Heian, que tiene el sentido de “poema japonés”. Es un término que se usó para distinguir entre la poesía que se creó en Japón, y la creada en China que se denomina poesía “kanji o poemas chinos”.

³ “El haikú” es un género poético de origen japonés que se refiere a temas sobre la naturaleza y la vida cotidiana, sobre todo de la época kigo.

occidentales, sobre todo romanticistas. Los romanticistas occidentales eran muy interesados por la elegancia, vistosidad y seducción de la geisha, a quien adaptaron y adoptaron para pintar sus obras literarias con nuevos símbolos, colores y decoraciones como por ejemplo el kimono y el abanico considerados como unos símbolos del encanto del Japón tradicional.

-**La literatura namban y el yamato**, la influencia europea por la literatura japonesa debe mucho a los franceses como Théophile Gautier y otros simbolistas, que se inspiraron profundamente por la literatura namban y por el yamato. También, se debe a su hija Judith Gautier con su libro *Le Japon. Merveilleuses histoires*, como lo hemos apuntados en las líneas anteriores; incluso gracias a Edmond de Goncourt que incorporó en su obra *Art Japonais du XVIIIe siècle*, monografías de dos artistas japoneses *Outamaro* (1891) y *Hokusai* (1896).

- **La poesía haikus**, es menester mencionar las traducciones que aparecieron sobre la poesía haikus, que se adaptó en el vanguardismo español. Los coleccionistas de grandes obras japonesas, tuvieron, de igual modo, la misma repercusión en la influencia y desarrollo de la temática y estilística literaria occidental, entre ellos prevalecen Émile Zola, Henri Tasso, Jules Champfleury y su amigo romanticista Charles Baudelaire, entre otros que acabaron surgiendo lo que se denomina el “Art Nouveau” protagonizado por Vincent Van Gogh y Claude Monet. Sin duda ninguna, todo ello contribuyó mucho en la incorporación de la cultura y la literatura japonesas, no sólo en Francia, sino también en España y otros países occidentales.

Las revistas españolas como *Grecia*, *España* o *La Pluma* también permitieron esta introducción del japonismo en España a través de las traducciones de “haikú y del zen franceses” que influyeron mucho en distintos autores españoles como Nicolás Cristóbal Guillén Batista y Federico García Lorca que lo añadieron y conectaron con su influencia ya recibida por el andaluz.

(Barlés Báguena, 2010, p. 29) señala que la primera obra traducida al japonés fue la de *Don Quijote* en 1887 por el traductor Sujiro Watanabe, quien se profundizó en las indagaciones sobre la civilización occidental. La autora apunta incluso en la página 34 tratando de la influencia japonesa por la literatura española lo siguiente, “En el ámbito de la

literatura española, los temas más frecuentados giran en torno al Quijote de Cervantes, y también a la obra de García Lorca”.

Con todo lo dicho, queda clara la amplia influencia del japonismo sobre la literatura occidental, superando, incluso, a la de la chinería. Quizás esta influencia provenga de los intercambios comerciales después de un largo tiempo de aislamiento, que acabó abriéndose fuertemente a la interferencia extranjera, haciendo aparecer en Occidente una fiebre en busca de exotismo y de novedad. (Darío, 2003, pp. 59-60) se manifiesta anotando:

¡Japonerías! ¡Chinerías! Por lujo y nada más. Bien podía darse el placer de un salón digno del gusto de un Goncourt y de los millones de un Crespo: quimeras de bronce con las fauces abiertas y las colas enroscadas, en grupos fantásticos y maravillosos; lacas de Kioto con incrustaciones de hojas y ramas de una flora monstruosa, y animales de una fauna desconocida; mariposas de raros abanicos junto a las paredes; peces y gallos de colores; máscaras de gestos infernales y con ojos como si fuesen vivos; artesanías de hojas antiquísimas y empuñaduras de dragones devorando flores de loto; y en conchas de huevo, túnicas de seda amarilla, como tejidas con hilos de araña, sembradas de garzas rojas y verdes matas de arroz; y tibores, porcelanas de muchos siglos, de aquellas en que hay guerreros tártaros con una piel que les cubre hasta los riñones, y que llevan arcos estirados y manojos de flechas.

Es obvio que el Occidente debe mucho de su cultura al Oriente, que fue la cuna de las civilizaciones más antiguas del mundo que sea de manera directa o indirecta, a pesar de que es considerada hasta la actualidad como una zona atrasada en algunos aspectos, acaso porque Occidente no quisiera admitir el caudal asiático presente hasta hoy día en las colecciones españolas de numerosos museos e instituciones que disponen de un conjunto considerable de productos y piezas orientales que representan las costumbres e ideologías del Lejano Oriente. (McNeill, Delacre, & Atiyeh, 2000, p.226) aseveran que :

A medida que surgían sociedades civilizadas en el Medio Oriente, en la India, y China, las influencias de cada centro civilizado se difundían, se encontraban y se cruzaban. Desde los tiempos más primitivos hubo un efectivo intercambio de estímulos, aunque indirecto e irregular, (...) Después del siglo XVI de nuestra era (...); exploradores europeos navegaron hasta las costas de la India, China y las Américas. Pronto les siguieron enjambres de mercaderes, soldados, misioneros y aventureros-hombres que no solo llevaban consigo las costumbres europeas (...), sino que regresaban con plantas, técnicas y hasta ideas recogidas en costas lejanas.

No hay que pasar por alto los distintos itinerarios que atravesó la cultura oriental gracias a sus relaciones comerciales, donde tuvieron un amplio mérito en transformar el Extremo Oriente en una fuente de adaptación no sólo para España, sino para todos los demás países europeos occidentales. (McNeill, Delacre, & Atiyeh, 2000, p.249) opinan que:

La vida urbana floreció y el comercio extendió sus rutas desde la India y la China hasta España, y hacia el sur hasta el interior del África. El establecimiento de la actividad comercial trajo varios inventos importantes desde el Lejano Oriente, que con el tiempo, fueron adaptados por los europeos occidentales. (Hardy McNeill, Delacre, Atiyeh, 2000,)

En cuanto a la perspectiva de (Vázquez Lobeiras & Veiga Rodríguez, 2005, pp. 149-150) gira alrededor de que:

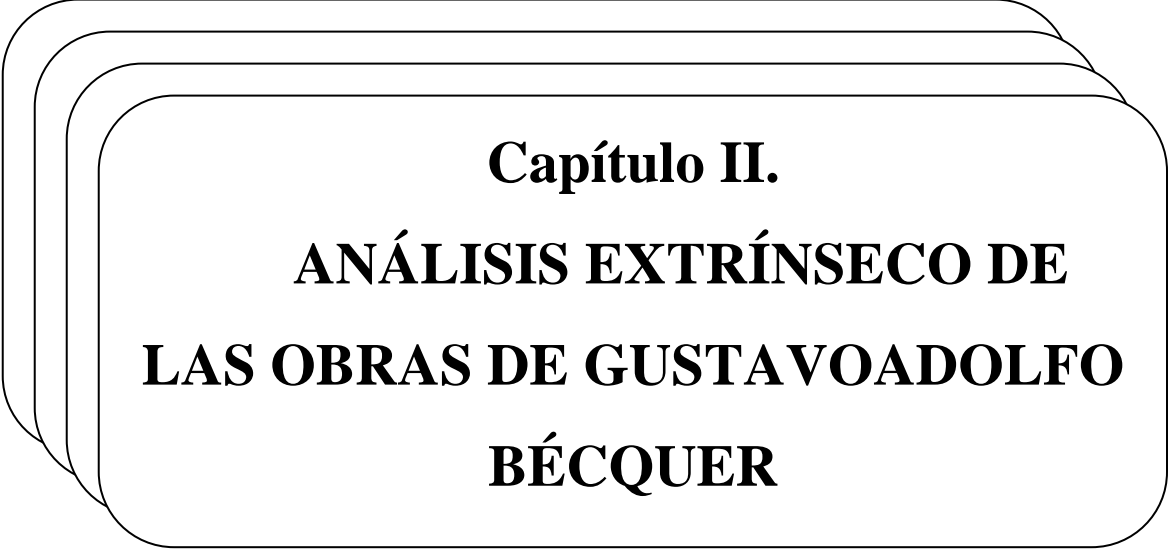
(...) la noción de Oriente sugiere distanciamiento o lejanía, aunque este aspecto admite muchas matizaciones y de hecho, lo que en América llaman el Medio Oriente es para nosotros, los europeos, el Próximo Oriente. Paradójicamente, por mucho que éste sea presentado como un mundo aparte, sabemos que muchas de las claves de nuestra civilización judeo-cristiana se originan allí. El fenómeno migratorio, desde luego ha supuesto que en algunos casos esta aproximación sea más visible. De hecho hemos citado a varios intelectuales y escritores que provenientes del Oriente, trabajan en Occidente, y en algún sentido, no son ya el “Otro”, sino “Nosotros”.

Para terminar, cabría concluir que tanto la literatura India como la chinería y el japonismo se consideran como objeto de imitaciones de distintas temáticas, estilísticas e ideologías que responden al tópico occidental buscador de nuevas rutas de intercambio, interculturalidad e influencias que los romanticistas aprovecharon para romper las fronteras y formar con el Occidente un solo continente gobernado por el exotismo y la fantasía. Por lo que llevamos dicho hasta ahora, queda claro que la literatura occidental recibió una influencia increíble por parte del Oriente árabe, indio y asiático, usando distintos vías de intercambios literarios.

Conclusión Del Capítulo I

La literatura oriental desarrolló un papel fundamental para definir la relación entre dos mundos distintos, Oriente y Occidente, que se encontraron y que se interinfluenciaron gracias a grandes obras maestras que viajaron en tiempos y espacios indeterminados. Un intercambio que provocó adaptaciones de diferentes tipos y características construyendo nuevas ideologías y estilos. La presencia de lo oriental en la pluma literaria occidental en el período romántico procuró crear imágenes de exotismo y ficción ardiente, nutridas por unas costumbres y mitos simbólicos, donde se encuentra todo un legado artístico excepcional, que ha alcanzado la universalidad. La herencia oriental combinada con la pluma romántica, provocó un nuevo modo de escribir tan especial que nació desde de la Edad Media, transcurriendo los siglos XIX y XX, hasta llegar a un siglo en plena modernización tal como el nuestro. Los románticos occidentales, anhelaban un nuevo motivo de inspiración, que sólo hallaron en las grandes civilizaciones más antiguas del mundo consideradas atrasadas en algunos aspectos hasta la actualidad. Esta inspiración o influencia por el mundo estético oriental tan lejano, pero exótico, ha sido en unas ocasiones directa y en otras indirecta, siguiendo distintos itinerarios que se pueden resumir en, primero, la convivencia de los árabes, judíos y cristianos en Andalucía, que reencarnó la antigua literatura árabe preislámica que sobrevivió hasta el período romántico; segundo, gracias a los viajes emprendidos a distintos países orientales como India, China o Japón, por razones comerciales u otras; tercero, gracias a la recepción literaria mediante la traducción que ha sido motivada por la selección de las obras orientales más atractivas, exóticas, y las más pioneras en la interpretación de las culturas de Oriente, permitiendo a la literatura occidental tener acceso a un mundo que había permanecido desconocido, pero, que al fin al cabo correspondió más o menos a las exigencias buscadas por los literatos occidentales, que se sirvieron de la traducción como un puente de contacto entre culturas divergentes, que han podido unificarse gracias a la pluma. Un buen ejemplo es de Gustavo Adolfo Bécquer, quien encontró en los mitos orientales traducidos por Heine su placer para dibujar escenas exóticas y fantásticas. Por consiguiente, el orientalismo de los países árabes, indios o asiáticos, como tendencia o moda, ha contribuido mucho en el desarrollo de la nueva estética literaria occidental, sobre todo en el período romántico, y es lo que subraya esta relación que une el Romanticismo con el Orientalismo. El objetivo de este

capítulo ha sido llevar a cabo un marco conceptual subrayado por unos presupuestos teóricos de la literatura de Oriente con sus características, estilísticas e ideologías que se pueden encontrar fácilmente en distintas obras occidentales, sobre todo de grandes autores romanticistas. Justamente, es lo que intentaremos poner en tela de juicio en el segundo capítulo al analizar las *Leyendas y Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer con el propósito de practicar todo lo evocado teóricamente.



Capítulo II.
ANÁLISIS EXTRÍNSECO DE
LAS OBRAS DE GUSTAVO ADOLFO
BÉCQUER

Capítulo II. Análisis Extrínseco de Las Obras De Gustavo Adolfo Bécquer

Introducción Del Capítulo II

En este segundo capítulo, nos interesaremos en la biografía de Gustavo Adolfo Bécquer con el fin de alcanzar un mejor entendimiento de su producción literaria que parece ser un retrato fiel de sus pensamientos y de su experiencia en la vida. Con este capítulo analítico, entraremos de lleno en la vida de un novelista, poeta, narrador sevillano muy destacado en la narrativa y en la poesía española contemporánea del Romanticismo gracias a los temas tratados en su variada obra, exclusivamente sus rimas y leyendas, que reflejan la belleza artística de un autor mal afortunado durante su pequeña existencia, pero que supo arrancar el corazón de distintos lectores a través de todos los tiempos y espacios después de su muerte, sobre todo su poesía que da a la mujer y a la naturaleza una visión típica de este poeta. Nos enfrentaremos a una innovación temática desembarcada en la figura de la mujer amada con un amor platónico, heredado de las propias lecturas de las grandes obras orientales de nuestro literato sobre el amor udrí destacado en la literatura preislámica árabe y oriental, cuya fama influyó mucho a los autores románticos del siglo XIX. Este tema sobre el amor que lleva al desengaño y a la ruptura a causa de la traición, el dolor, y la soledad que terminan con desolación y muerte, es el mismo que se encuentra en la obra bequeriana. Nos focalizaremos, incluso, en el análisis de los elementos sobrenaturales, misteriosos y fantásticos que se introducen en sus temas como un recurso artístico muy adecuado para reflejar la cultura de dos mundos distintos, la occidental y la oriental, que nuestro autor describe de una manera verosímil para dar a su obra este carácter exótico y de ensueño que los autores románticos encontraron en las antiguas obras orientales. Por consiguiente, este capítulo subrayará la labor becqueriana, poniendo en tela de juicio un autor con un gran caudal temático, que necesita un gran conocimiento de su biografía, porque es bien sabido, que todo lo que refleja Bécquer en su temática, representa su vida melancólica.

II.1. Breve Introducción a la Vida de Bécquer

Como lo hemos introducido, para poder entender cualquier ligado artístico, es preferible conocer al autor. En este caso, Gustavo Adolfo Domínguez Bastida Insausti de Vargas Bausa, más conocido como Bécquer, es un escritor español de origen sevillano, nacido el 17 de febrero de 1836, gozando al principio de una niñez bastante cómoda en el seno de una familia artística, ya que su padre y tío fueron pintores muy conocidos y afamados en Sevilla, hasta que desafortunadamente sus padres mueren dejándole, junto con sus siete hermanos huérfanos sin ningún recurso económico, y despachados en lugares diferentes, acogidos por distintos familiares y amigos. Bécquer quedó huérfano con tan sólo diez años, pero tuvo la oportunidad de vivir con su hermano Valeriano, y estudiaron bellas artes en Sevilla queriendo seguir los pasos de su padre y su tío. Sin embargo, Valeriano era más apto para la pintura y Bécquer -aun bueno en pintura- era más atraído para la literatura. Pronto, este último, se dio cuenta de que debe solicitar otro rumbo para huir de la miseria buscando así fama en Madrid queriendo ser literato, porque pensaba que al publicar unas obras pudiera enriquecerse.

Pues, en 1854 decidió abandonar su carrera de pintor para consagrarse únicamente a la literatura, porque desde niño, cuando fue recogido e instruido por su madrina culta, doña Manuela Monahay, tuvo una gran predilección para la lectura y escritura por estar en contacto con una gran cantidad de libros expuestos a su alcance en la biblioteca de esta última. (Monleón, 1992, p.8), en este sentido afirma que, “la biblioteca de la madrina sirvió de base para las primeras lecturas intensas de Bécquer”. Añade que la lista de autores que influyeron en Bécquer incluye a Chateaubriand, Mme de Stael, D’Arlincourt, Georges Sand, Balzac, Byron, Busset, Hugo, Lamartine, Espronceda, entre otros.

No obstante, nuestro autor se chocó con una realidad totalmente opuesta a lo que soñaba, ya que sólo pudo colaborar en periódicos de poca categoría, limitándose a la redacción de unos artículos y narraciones con asuntos políticos, quedándose con mala suerte y muy pocos ingresos para poder vivir. (Monleón, 1992, p. 7), sostiene que, “El conjunto de la obra en prosa de Bécquer es, fundamentalmente, una producción periodística (...) sus artículos y narraciones se encuentran íntimamente ligados a unos

condicionamientos políticos y económicos”. Por lo cual, tenía que buscar otros trabajos tal como adaptar labores teatrales extranjeras, sobretodo francesas, por ejemplo la adaptación escénica de *Nuestra Señora de París* de Víctor Hugo.

Cuatro años después, en 1858 regresó a su ciudad natal, donde tenía que descansar después de una enfermedad. Es en esta estancia que pudo publicar su primera leyenda *El caudillo de las manos rojas: Tradición india*. Al volver a Madrid empezó a escribir sus primeras rimas, que posteriormente le convertirían en un autor universal, porque conoció a su primer amor y fuente de su inspiración Julia Espín. Un amor que fracasó ya que se casó con otra mujer denominada Casta Esteban en el año 1861, con la quien pudo tener tres hijos, pero este matrimonio se deslizó a causa del desengaño por parte de su mujer:

En cualquier caso, el matrimonio no fue afortunado, y Casta ha pasado a la historia como causante de muchas de las desdichas de Gustavo. De los tres hijos que tuvieron..., parece ser el último no era de Bécquer. El comportamiento de Casta provocó la separación del matrimonio en el verano de 1868, separación que durara hasta octubre de 1870. (Monleón, 1992, p. 9)

Los siguientes cuatro años de su matrimonio fueron muy decisivos por Bécquer, porque la perseverancia y el amor por la literatura, le permitieron tras el fracaso en Madrid arrancar algo de éxito publicando con un nivel más alto que lo que escribía en los periódicos, unas de sus creaciones más importantes, como las leyendas, y algunas de sus crónicas sociales y ensayos. Es un período donde fue bien remunerado por ser censor oficial de novelas. Más que esto, pudo realizar una de sus labores más exitosas redactando la primera versión de sus rimas, pero que perdió en 1868 a causa de los tumultos sucedidos en la Revolución -caída de la reina Isabel II-, asunto que le obligó a reescribirlas de nuevo posteriormente. Además, es el mismo año en que su mujer le dejó. Tras esta mala fortuna, en 1870 se mudó a Toledo, donde vivió con su hermano el pintor, y donde pudo terminar la redacción de sus rimas. En el mismo año murió en diciembre, a la edad de treinta y cuatro años, después de padecer de una enfermedad desconocida, sin embargo, la mayoría de los críticos hablan de tuberculosis o venérea que tenía hace ya un largo tiempo.

Como literato, Bécquer fue considerado como poeta, narrador, y el precursor de la poesía española contemporánea representando distintos movimientos como el

Romanticismo, o Posromanticismo, o Romanticismo tardío, o aun, como lo afirma unos críticos, Bécquer anuncia en España el mundo simbolista. De todas formas, nuestro autor tomó su pluma para expresarse de manera sencilla, dejando sus lectores cautivados por la belleza de su ligado literario que suena en las salas europeas hasta hoy en día, a pesar de sus inicios bastante duros hasta la publicación de algunos de sus escritos que vieron luz para cambiar su vida. (Monleón, 1992, p.19) sostiene que:

Las peculiaridades del desarrollo histórico español hacen que la obra de Gustavo Adolfo Bécquer encuentre una cierta dificultad a la hora de su clasificación. Ciertas características de la producción becqueriana la insertarían dentro del movimiento romántico, mientras que otras -incluido el hecho de su aparición tardía en la década de los 60- la alejarían de este movimiento. Así, por ejemplo, Alcina Franch¹, siguiendo comentarios de Joaquín Casaldueiro, afirma que Bécquer “prepara y anuncia en España el mundo simbolista y el impresionista”.

En resumidas cuentas, como poeta y escritor, Gustavo Adolfo Bécquer, desde su niñez, era un gran apasionado por la literatura occidental y oriental al mismo tiempo. Su vida bastante dura tuvo una gran repercusión sobre sus leyendas y rimas; además, su poesía lírica es muy conocida y estudiada hasta hoy día. La labor becqueriana se considera como unas de las obras predilectas de los lectores españoles, por los extensos sentimientos que brotan a través de sus temas e historias. Justamente, es lo que intentaremos exponer en lo siguiente.

II.2. Obras Más Importantes de Gustavo Adolfo Bécquer

Las obras de Gustavo Adolfo Bécquer son distintas, unas se quemaron con la Revolución de 1868, luego las reescribió otra vez; otras se publicaron después de su muerte en distintas ediciones. No obstante, la mayoría de los críticos determinan esta clasificación:

-Historia de los templos de España, editada en Madrid el año 1857, pero con la publicación del tema I solamente.

¹ Para más precisión, véase: Juan Alcina Franch y Angeles Cardona de Gibert, *Introducción a Rimas y Leyendas*. Barcelona: Bruguera, 1983.

-Distintas publicaciones en unos periódicos y revistas en Madrid, tal como su primera leyenda *El caudillo de las manos rojas: Tradición india* escrita en 1858.

-*Cartas literarias a una mujer*, publicadas entre 1860 y 1861 en *El Contemporáneo*.

-*Cartas desde mi celda*, repartidas en nueve cartas publicadas en Madrid, especialmente en *El Contemporáneo* el año 1864 donde Bécquer trabajaba, y que fueron reunidas ulteriormente en la edición de Fortanet con el título *Desde mi celda*. Al elaborar estas cartas, Bécquer era encerrado en un monasterio a causa de una enfermedad que le obligó quedar allá con su hermano Valeriano, pero la hermosura del paisaje le empujó a olvidar un poco su enfermedad para expresar en estas cartas una visión de la naturaleza típica de Bécquer. Cada carta se distingue por un tema particular, lo intentaremos resumir en pocas palabras, porque no es lo que nos interesa en este trabajo. Por lo tanto, estas cartas reflejan temas como el alejamiento, la sedentarización, la personificación “el yo”, temas sociales de la época, la mujer, el monasterio, los espíritus de la naturaleza tal como el agua, el fuego, la tierra y el aire. Todas redactadas con un puro estilo poético típico de Bécquer.

-*Rimas*, reescritas por Bécquer en 1867, o *Libro de los gorriones*, *Colección de proyectos, ideas y planes de cosas diferentes que se concluirán o no según sople el viento* un manuscrito que Bécquer transcribió de memoria, de nuevo el año 1868, tras haber perdido la versión original en 1864.

-*Obras completas*, incluyen casi todas las rimas y leyendas de Bécquer que fueron publicados en Madrid por sus amigos tras su muerte, en dos volúmenes encontrados en las ediciones Fortanet en 1871.

En definitiva, Gustavo Adolfo Bécquer cuenta con un total de veinte leyendas, diez cartas desde mi celda, quince ensayos literarios, veinticuatro crónicas sobre tradiciones y costumbres españolas, diecinueve crónicas de temas diversos, distintas cartas literarias a una mujer, y varias rimas. Sin olvidar, *Los Templos de Toledo*, unos poéticos de la adolescencia, un testamento literario.etc. Las labores becquerianas son muy variadas y exclusivas, además poseen una particularidad que les permitió viajar en tiempos y espacios muy distintos disfrutando de famas indescriptibles sobre todo sus *Rimas y Leyendas*. Por

consiguiente, en nuestro trabajo echaremos las miradas en estas últimas intentando analizarlas con la más objetividad posible. Por lo tanto, nos ha parecido conveniente empezar con sus temáticas y motivos.

II.3. Temas y Motivos Más Destacados en Las Rimas Y Leyendas Becquerianas

Estudiando las leyendas y rimas becquerianas, podemos distinguir distintos temas. Era un poco complicado para nosotros clasificar la temática de la labor de Bécquer, porque según nuestras lecturas, nos hemos enfrentado a distintos críticos con una clasificación diferente. Pero, lo menos que podemos afirmar es que sus temas giran entre una combinación de temas occidentales y orientales. Por lo cual, intentaremos seguir esta clasificación, que a nuestro modo de ver tiene más relación con nuestro trabajo.

II.3.1. Temas Orientales y Occidentales en *Rimas o El Libro de Los Gorriones*

La historia de las *rimas* de Bécquer es bastante complicada, ya que la poesía que compuso el autor sevillano durante su vida - es más bien breve, pero que totaliza, por unos setenta y seis o setenta y nueve, y por otros ochenta y cuatro poemas de los cuales sólo quince se publicaron en su vida- tuvo una difícil publicación. Los poemas originales, Bécquer los agrupó en un manuscrito en 1864, pero, se perdió en el año 1868, lo que obligó a nuestro poeta recordar algunos de memoria transcribiéndolos de nuevo en lo que intituló él mismo *El libro de los gorriones*. Este manuscrito descubierto en el año 1914 recoge dieciséis rimas que posteriormente se publicaron en otras recopilaciones. No obstante, esta versión no tuvo la fama que ha gozado las compilaciones como *Rimas y Leyendas* que fueron más conocidas por el mundo, pero que Bécquer nunca vio publicadas, ya que sus amigos se encargaron de editar en Madrid tras su muerte, en 1871, pero con una alteración en su clasificación original, siguiendo un orden temático diferente de la primera versión.

En lo que atañe a los temas y motivos fundamentales, y más manifestados en *las rimas*, no hay duda en apuntar que en su mayoría giran alrededor de cuatro categorías

plasmadas en reflexiones comunes, pero sendas con un asunto divergente: Primero, la creación poética vinculada a la naturaleza. Segundo, el amor platónico, la esperanza y la mujer ideal inalcanzable. Tercero, el desengaño y la ruptura provocados por la traición y el orgullo. Por último, el dolor y la soledad causantes de desolación y muerte.

Si se recuerda la biografía de Bécquer parece evidente que todos estos temas es un espejo que refleja su vida y sus recuerdos más íntimos. Así, se pueden extraer la clasificación temática siguiente, donde intentaremos demostrar las que tienen relación con los temas orientales, y los referidos a los temas occidentales. Como lo hemos precisado en la biografía de Bécquer, este último murió sin publicar sus labores, por consiguiente, nos hemos encontrado con distintas ediciones referidas a *Rimas* y *Leyendas* de nuestro autor. Entonces, para ejemplificar toda esta parte práctica, hemos elegido la edición de (Rull Fernández, 2016) intitulada *Gustavo Adolfo Bécquer Rimas y Leyendas*. En cuanto a los poemas árabes que usaremos como modelos de inspiración se pueden encontrar en distintos sitios web. Como se sabe, la literatura comparada es muy complicada, por consecuencia, nuestro análisis tendría la posibilidad de que los modelos elegidos no presentaran influencia de la literatura árabe oriental de manera directa, sino quizás provengan de literatos occidentales influidos por el Oriente, como Heine, Coruña, Byron, Víctor Hugo, entre otros.

II.3.1.1. Creación Poética Vinculada a la Naturaleza. Rimas I Hasta XI: Tema Oriental

Con este tema Bécquer atestigua una extrema reflexión sobre la poesía misma y todos los misterios del fenómeno espiritual de la creación literaria como si fuera algo natural en el ser humano recorriendo a elementos de la naturaleza como al mar, el sol, el amanecer, las flores, las brisas, las piedras preciosas más raras del mundo, como se suele leer en los antiguos poemas árabes transferidos a los poetas andalusíes y moriscos. Es lo que se puede observar en *las rimas I hasta XI*.¹

¹ Algunos estudios incumben las rimas *II, VI, VIII* y las tres últimas dentro del tema amoroso, y no dentro el poético vinculado a la naturaleza.

Para Bécquer lo real se confunde con lo imaginario y lo vivido con lo soñado, es por eso que acude al lenguaje simbólico, usando términos como “suspiros”, “risas”, “colores”, “oído”, “canto”..., ya que según su poesía las palabras no son suficientes para expresar lo sentido, diciendo en uno de sus versos “Cuando siento, no escribo”. Nos gustaría iniciar ejemplificando con la *rima I* que (Rull Fernández, 2016, p.117) define como, “Este poema lo eligieron ellos¹ como introducción a las rimas, a nuestro juicio atinadamente, pues es una verdadera reflexión poetizada de su concepto de poesía”. Pues, para Bécquer, la poesía es una parte indisoluble de la naturaleza:

Yo sé un himno gigante y extraño
que anuncia en la noche del alma una aurora,
y estas páginas son de ese himno
cadencias que el aire dilata en las sombras.

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

Pero en vano es luchar; que no hay cifra
capaz de encerrarle, y apenas, ¡oh!, ¡hermosa!,
si teniendo en mis manos las tuyas
podría al oído cantártelo a solas. (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.117)

Para Bécquer la poesía no sólo existe en las personas que la escriben, sino está presente en toda persona que sabe sentir el mundo natural y misterioso. Podemos ejemplificar con la *rima IV*, que presenta la idea de la poesía como algo exterior a la literatura, sino un fenómeno vinculado a la visión que tiene el hombre cuando contempla los elementos naturales del mundo creado:

No digáis que agotado su tesoro,
de asuntos falta, enmudeció la lira;
podrá no haber poetas; pero siempre
habrá poesía. (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.121)

Bécquer en esta *rima* insinúa que la poesía siempre existía y seguirá existiendo, porque es independiente del poeta y anterior aun al poema. O sea, la poesía surge de la naturaleza hermosa, misteriosa y exótica, o bien emerge del amor que siente el ser hacia una linda mujer. Bécquer en este sentido se hace eco del concepto del “poema” tan usado en la literatura oriental transmitida al romanticismo.

¹ Rull Fernández se refiere a los amigos de Bécquer.

Para referirse a la naturaleza en su meditación sobre la poesía, Bécquer en la *rima III*, compara la poesía con un collar de perlas, apuntando en la estrofa número cuarenta y cinco:

Inteligente mano
que en collar de perlas
consigue las indóciles
palabras reünir. (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.120)

Para nuestro poeta sevillano la poesía es natural y podemos compararla a uno de los elementos de la naturaleza como las piedras preciosas. A nuestro modo de ver, no es una coincidencia que Bécquer ha elegido “un collar de perlas”, exactamente como lo que se hacía en la poesía árabe, ya que distintos poetas árabes comparan la poesía a un collar de perlas, y los ejemplos que lo demuestran no son escasos, podemos citar unos en esta parte del trabajo, y dejaremos otros en los anexos. Los poetas populares andalusíes en el zéjel, recorrían con frecuencia a esta idea, tal como se puede leer en los versos del poeta cordobés Ibn Guzmán:

أَنْشَدْتُ رَجُلِي فَرَيْتُ عَفْدَهُ نُظْمَ دُرُرٍ
وَقَلْتُ (لَهُ) لَوْ عَطَيْتَنِي فِيهَا شُقْرًا؟
فَاتَلَّالَا وَجْهَهُ وَصَارَ (مُشْرِقًا) مِثْلَ الْقَمَرِ
وَاهْتَزَّتْ اعْطَافُ وَأَنْبَسَمَ وَقَالَ نَعَمَ

El profesor arabista y romanicista (Nykl, 1933, p.404) tradujo este poema al español, apuntando, “Recité mi zéjel y mostré mi collar de perlas versificadas, y le dije: Dame por él unos rubios (mizcales). Entonces brilló su cara y se le puso como la luna resplandeciente, temblaron de gozo sus costados, sonrió y dijo: Sí”.

Podemos dar ejemplos de dos poetas pioneros árabes que hemos ya evocado en la parte teórica como el poeta abasí Abu Tammam quien usa también elementos de la naturaleza en su poesía, que según nuestra traducción significa [Tu boca compone poemas como un collar de diamantes que esconden perlas.]:

جاءتك من نظم اللسان قلادة.....سمطان فيها اللؤلؤ المكنون.

Bachar Ibn Burd, incluso evoca en unos de sus poemas que hemos intentado interpretar como [Las perlas escondidas corren sobre su lengua encantando a sus visitantes como flores recientes aparecidas.]

جرى اللؤلؤ المكنون فوق لسانها.....لزوارة من مزهر و يراع.

Eso lo que nos lleva a repartir la opinión de (Sabih, 2014, p.191) quien afirma que Bécquer leía libros traducidos que provenían de algunos poemas árabes del Yahiliya, o del andaluz, o bien de otras literaturas orientales como la hebrea o la persa, o la india, o “una influencia de literatos europeos influidos por el Oriente, como Byron, Víctor Hugo, Goethe, Voltaire, entre otros”.

(Lafuente Alcántara, 2000, p.164) uno de los primeros que avisaron sobre la influencia romanticista en los poemas árabes asegura que estos últimos, “comparaban los versos con una sarta de perlas, por la simetría y orden con que en ellos se colocaban las palabras trabadas y sujetas al metro y rima”. Esto demuestra que los poetas árabes son los precursores de la idea de comparar los poemas a las piedras preciosas.

(Sadiq, 2011, p.11) está convencido de que los poemas becquerianos tienen una extrema relación con los poemas árabes que traducían el Conde de Noroña¹ y Lafuente Alcántara:

(...) la literatura árabe podría haber influido en el poeta Gustavo Adolfo Bécquer, y que Bécquer podría haber leído *Poesías Asiáticas* del Conde de Noroña, publicado en 1833, por ser un libro de poesía oriental, tema por el que se interesó Bécquer mucho. Además algunos investigadores aseguran que Bécquer había leído este libro. Así, también podría haber leído el libro de Lafuente Alcántara *Inscripciones árabes*, por su interés en la historia de España y al-Ándalus y por ser un libro de poesía y prosa andalusí.

Evocando a (Lafuente Alcántara, 2000, p. 164), él también tenía la convicción de que:

¹Distintos críticos sostienen la hipótesis de que Bécquer hubiera leído los poemas orientales del Conde de Noroña publicados a partir de 1833. Gaspar María de Nava Álvarez de Noroña (1760-1815), fue un militar, diplomático, dramaturgo y poeta español. Sus *Poesías asiáticas* publicadas a partir de 1833, y traducidas en español y otras lenguas occidentales iniciaron el gusto por lo oriental exótico convirtiéndole en “Figura seminal del orientalismo romántico español”. La literatura mundial le debe mucho la presencia oriental en el género lírico romántico español.

(...) los árabes comparaban los versos á una sarta de perlas, por la simetría y orden con que en ellos se colocaban las palabras trabadas y sujetas al metro y rima, así como en este adorno se colocan las perlas simétrica y artísticamente dispuestas. Como sus versos y letreros eran usados para adornaos de paredes y muebles, y eran tan dados á las comparaciones sutiles y agudos conceptos, comparaban el paraje donde se ponían los versos como adorno, al cuello, que es donde se coloca el collar”

El uso y la presencia de la naturaleza ocupan un lugar importante en la obra becqueriana. (Díaz, 1958, p.36), al estudiar la naturaleza en la poesía becqueriana trata de “experiencia poética de la naturaleza”, haciendo alusión a la técnica poética de Bécquer, afirmando que, “la naturaleza suele estar en su poesía como naturaleza presente y no como mero motivo de sustitución poética”. Asimismo, añade en la página 41 que la naturaleza como creación poética en *las rimas* se considera como un “testigo” de los sucesos humanos capaz de enfrentar el espíritu del poeta, quien, “se pierde individualmente para recuperarse en el cosmos, y más que en sus diferentes y ocasionales formas, en su más honda ley vital, en su movimiento incesante que hilvana el vario acaecer en un riguroso orden de amoroso desarrollo.”

La imaginación y creación poética de Bécquer lo empujan a encarnar elementos de la naturaleza como en la *rima II*, donde el sevillano se encarna en “Saeta voladora” que cruza el azar transformándose en hojas de árbol, gigante ola en el mar, o luz brillante, sólo para ver a su amada tal como lo que se puede leer en la poesía oriental y occidental al mismo tiempo:

Saeta que voladora
cruza, arrojada al azar...
hoja que del árbol seca
arrebata el vendabal...
gigante ola que el viento
riza y empuja en el mar...
luz que en cercos temblorosos
brilla, próxima a expirar... (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.118)

Este tipo de creación poética lo podemos admirar en la poesía oriental árabe que tratan el tema de los enamorados unidos a pesar de la distancia, y lo hemos ya evocado en el primer capítulo, se trasladó al occidente, y claro en España por procedencia popular tradicional y también alemana. En este tema el poeta puede percibir a su amada sin que ella

esté presente físicamente, a través de los mensajes de la naturaleza. Podemos ejemplificar con este poema árabe anónimo que hemos intentado traducir:

رأيتك حين يفيق القمر	[Te vi cuando salió la luna]
وحين تحاكي العيون السهر	[y cuando los ojos velan la noche]
وحين الرؤي تسافر خوفاً	[y cuando la mirada viaja con miedo]
وحين تناجي النجوم السحر	[y cuando las estrellas inspiran magia]
رأيتك حلماً وصحواً ووجداً	[te vi soñando consciente e inconsciente]
وليلاً وصباحاً وبحراً جميلاً	[en la noche y en la mañana o en un mar hermoso]
يردد أصداء لحن السفر	[que se hace eco de la melodía del viaje]

Este tema es conocido incluso en Occidente, y parece que Bécquer se inspiró de él leyendo la traducción castellana de Eulogio Florentino Sanz¹ (1856) que hizo sobre un famoso poema muy conocido en Occidente atribuido a Goethe (1795) y que se intitula *Proximidad del amado*, donde apunta:

En ti pienso, mi bien, cuando los rayos
del sol quiebran la mar;
y en ti cuando el reflejo de la luna
repite el manantial.
Véote cuando el polvo en las veredas
arrolla el huracán;
y en la sombra sin fin, cuando el que pasa
se estremece al pasar.
Oigo tu voz, cuando las ondas suben
en sordo rebramar;
y aun en la muda calma de las selvas
la escucho con afán.
Por más lejos que estés, yo estoy contigo,
¡y tú conmigo estás!
Va descendiendo el sol... pronto habrá estrellas...
¡Si aquí estuvieses... ay!

Si a media noche sintieres
en tu cara un aire frío
no te muestres enojada,
que son los suspiros míos.
(La versión de Goethe
traducida en el Cancionero
de Lafuente en 1864.)

(Traducción castellana de Sanz (1856) publicada en el Semanario Pintoresco Español.)

Llegar hacia la amada de forma metafísica es sobrenatural, o sea que la presencia de la naturaleza como una mensajera que hace que el espíritu del poeta se encarna en el aire que rodea a la amante encanada a su vez en una luna, o estrella, u otras metáforas, nos lleva a admitir que el uso de elementos de la naturaleza como intermediarios es fenomenal y sólo

¹ Eulogio Florentino Sanz es uno de los grandes seguidores e imitadores de Heine en España, ya que posee distintas traducciones de sus poemas, y que están en El Museo Universal.

una creación poética oriental combinada con una occidental puede confeccionar esta maravilla.

(Moreno Hernández, 2018, p. 410 y 411) mantiene que la mayoría de los poemas que Eulogio Florentino Sanz tradujo provienen sobre todo de Heine¹ porque son de tipo conservador, lo que facilitó su penetración en España en aquel tiempo, pero lo que llama la atención, es que todos poseen temas tristes que dejan la naturaleza atestiguar los sufrimientos del poeta, como lo que escribe en estos versos:

Tienes diamantes y perlas, y cuanto hay que apetecer; y los más hermosos ojos... ¿Qué más anhelas, mi bien? A tus ojos hechiceros he dedicado un tropel de canciones inmortales... ¿Qué más anhelas, mi bien? ¡Con tus hechiceros ojos, cuán me has hecho padecer...!, y me has arrojado a pique... ¿Qué más anhelas, mi bien? (Sanz, 1857, p. 66)	Du hast Diamanten und Perlen Hast alles, was Menschen begehrt, Und hast die schönsten Augen Mein Liebchen, was willst du mehr? Auf deine schönen Augen Hab ich ein ganzes Heer Von ewigen Liedern gedichtet Mein Liebchen, was willst du mehr? Mit deinen schönen Augen Hast du mich gequält so sehr, Und hast mich zu Grunde gerichtet Mein Liebchen, was willst du mehr? (Heine, 1988, p. 107)
--	--

El tema de la creación poética tan presente en las primeras rimas de Bécquer y que existe también con rigor en la literatura árabe no es el resultado de una sola influencia. Nuestro autor no sólo se influenció de las traducciones de Sanz sobre la poesía oriental de Heine, sino también se inspiró del conde de Noroña, quien como lo hemos mencionado en las líneas arriba posee poemas asiáticos y árabes del siglo XII, como la obra de Ibn Rumi, traducida por primera vez en 1774 al latín por William Jones, y parafraseada en inglés por Jones y Carlyle en 1797, y luego por Lord Byron en 1815 con el título inglés *I saw thee weep, Hebrew Melodies*, que influenció a Bécquer dejándole elaborar la *rima XIII*. (Moreno Hernández, 2018, p. 415):

رأيت البنفسج في روضة وأحرق للندى شهره يحكي بها الزهر زرق العيون وجفونها رطبة من البكاء (La versión original árabe de Ibn Rumi)	Vi la violeta en el jardín y las pupilas por el rocío brillantes semeja la flor a los azules ojos de ella y a sus párpados por el llanto mojados (Traducción de Jones y Carlyle, 1797, p.25)
--	--

¹ Heinrich Heine, le hemos mencionado en el primer capítulo ya que fue uno de los poetas quienes más influenciaron la forma, la temática y el estilo de Bécquer hasta ser su fuente de inspiración oriental.

En cuanto a la traducción de Noroña, es la que procede de la versión de Jones y Carlyle, dando estos versos:

A una muchacha llorando Cual la viola del huerto,
cuyas suaves hojas
brillan con el rocío,
que derrama la aurora,
parece la flor mía,
cuando a la angustia brotan
de sus ojos azules
mil perlas deliciosas. (Noroña, 1833, p. 118)

Se nota aquí la presencia del concepto “perla”, junto a “flor”, “hojas” y “aurora” como en los poemas árabes con una ligera métrica española, para subrayar el carácter poético romántico. En efecto es lo que se lee también en *la rima XIII* que es una prueba viva de la presencia de lo “cursi o el pastiche”¹ que Bécquer recibió por influencia oriental:

Tu pupila es azul y, cuando ríes
su claridad süave me recuerda
el trémulo fulgor de la mañana
que en el mar se refleja.

Tu pupila es azul y, cuando lloras
las transparentes lágrimas en ella
se me figuran gotas de rocío
sobre una vïoleta.

Tu pupila es azul, y si en su fondo
como un punto de luz radia una idea
me parece en el cielo de la tarde
una perdida estrella. (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp.131-132)

Se observa claramente una influencia occidental recibida del Oriente, y lo demuestra sobre todo el uso de las mismas palabras o expresiones orientales que en las lenguas occidentales latinas se consideran erróneas como la expresión “pupila azul”, en vez de “ojos azules”. Justamente en lo que concierne la influencia oriental en los poetas románticos occidentales, (Moreno Hernández, 2018, p. 426) cita a (Benítez, 1995, p. 182) quien afirma:

Llevado de la mano por Amador de los Ríos, Bécquer estudia las metamorfosis que el arte árabe sufrió en Toledo, por la utilización que de él hacen judíos y cristianos. (...) muchos poetas menores, se inician en el orientalismo imitando las traducciones

¹ Lo cursi o el pastiche, son técnicas que hemos citado en el primer capítulo: mezcla del orientalismo, como tema, con la métrica de los textos tradicionales y originales.

de Noroña. Bécquer, como veremos luego, debió conocer la obra de Noroña. De cualquier manera, el discurso de Jones integra la definición de poesía oriental en las Lecciones de Retórica de Hugh Blair, libro que leyeron y siguieron fielmente los poetas españoles desde su traducción en 1804. (...) Otra característica propia del estilo oriental es la expresión de sentimientos, sobre todo amorosos, que constituyen el material fundamental de ese tipo de poesía. En la poesía oriental la música se asocia con la palabra; la música contribuye al efecto que provoca en nosotros cautivando nuestra mente y transportándonos a mundos irreales.

No cabe duda que los temas de los poetas occidentales románticos, y entre ellos Bécquer deben mucho a las labores sobre lo oriental que sea las poesías asiáticas de Noroña, o las de Heine o Víctor Hugo o Byron o Zorrilla u otros. (Moreno Hernández, 2018, pp. 427-428) continúa citando a (Benítez, 1995, pp.193-196):

Bécquer incorpora además su experiencia de la poesía popular andaluza recalcando el paralelismo semántico y sonoro apenas insinuado en Byron. ¿Y por qué Byron? Porque Byron es el más cercano modelo europeo del orientalismo lírico. (...) No se trata pues de Byron o Heine, sino de Byron y Heine, (...) Cuando Bécquer escribe las primeras rimas ya las Orientales de Víctor Hugo se han incorporado a la literatura española sobre todo a través de las obras del Padre Juan Arolas y de Zorrilla. Al fin y al cabo, es Hugo uno de los primeros en considerar a España, por la presencia de una viva tradición arábiga, una parte del Oriente. (...) Pero Arolas y Bécquer, además, hacen suyo lo oriental, según Benítez (1995: 198): Esa dramática interiorización del Oriente no ocurre en otros poetas románticos, ni claro está, en Zorrilla.

Según (Rull Fernández, 2016, p.126) el tema de la creación poética vinculado a la naturaleza presente en las rimas puede ser un tema inspirado también por los temas ingleses occidentales más exactamente por el tema de *Hamlet* compuesta por William Shakespeare que, “obsesionaba a Bécquer hasta el punto de realizar dibujos sobre él y componer una adaptación-recreación del drama shakesperiano. (...), está claro que aquí Bécquer lo emplea como sinónimo de “poeta”, aplicado en este caso a Shakespeare”. *La rima VI*, puede tomarse como otro modelo del esplendor poético vinculado a la naturaleza, pero esta vez con una inspiración occidental.

Como la brisa que la sangre orea
sobre el oscuro campo de batalla,
cargada de perfumes y armonías
en el silencio de la noche vaga.
Símbolo del dolor y la ternura,
del bardo inglés en el horrible drama,

la dulce Ofelia, la razón perdida,
cogiendo flores y cantando pasa. (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.126)

Otro ejemplo de Bécquer, es la *rima IX* en la que escribió lo siguiente:

Besa el aura que gime blandamente
las leves ondas que jugando riza;
el sol besa la nube en Occidente
y de púrpura y oro la matiza;
la llama en derredor del tronco ardiente
por besar a otro llama se desliza
y hasta el sauce inclinándose a su peso
al río que le besa, vuelve un beso. (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.128)

Este poema con la metáfora de los elementos naturales que se besan se asemeja mucho al poema del andalusí Ibn Saïd sobre las ramas que besan el río, que el arabista (Simonet, 1859, p.8) tradujo al español en un artículo publicado en *La América*, apuntando:

No hay mejor confidente ni mediador de amores que el céfiro, pues él recibe en los suspiros que se le envían las confianzas y desahogos del corazón. Él obliga a las ramas altivas a inclinarse y besar la frente de los estanques. Por eso los amantes y los amigos que viven lejos de su patria, se valen de él para enviar nuevas a los objetos ausentes de su cariño.

Cabe señalar que en esta primera clasificación de los temas de las rimas de Bécquer que sus amigos ordenaron, la poesía está entendida como la expresión más extrema de las emociones y sentimientos de un poeta que sólo sostiene la admiración de los lectores, como lo que se contempla al escuchar *la rima V* en que el poeta desea que sus palabras tengan el poder del existir:

Espíritu sin nombre,
indefinible esencia,
yo vivo con la vida
sin formas de la idea.
Yo nado en el vacío,
del sol tiemblo en la hoguera,
palpito entre las sombras
y floto con las nieblas.
Yo soy el fleco de oro
de la lejana estrella,
yo soy de la alta luna
la luz tibia y serena.
Yo soy la ardiente nube
que en el ocaso ondea,

yo soy del astro errante
la luminosa estela. (...)
Yo, en fin, soy ese espíritu,
desconocida esencia,
perfume misterioso
de que es vaso el poeta. (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp.123-

Este tipo de reflexionar sobre la poesía es un fenómeno innovador en la época de Bécquer ya que no se cultivaba antes del movimiento romántico, y parece que nuestro autor lo heredó de sus lecturas orientales traducidas por Heine o Noroña.¹ El primero, trasladó la cultura y civilización arábigo-islámica hacia Occidente gracias a sus labores como *Alamansour*, *L'Asra*, *Ali bye*, *Abu Abdallah*, y *Al- Firdoussi* que hemos evocado ya anteriormente. El segundo introdujo lo oriental asiático gracias a sus poemas con estilos artísticos considerados como “cursi o vulgar” como “el pastiche y el kitsch”, que hemos evocado en la teoría; a los cuales se añade una serie de traducciones arabescos asociados al concepto “cursi”, procedente del árabe marroquí.

En definitiva, hay que precisar que Bécquer en estas primeras rimas medita sobre la poesía hasta tal punto que, “su tema poético es la meditación sobre el hecho poético”, como lo sostiene (Díaz, 1971, p. 427), precisando que el sevillano expresa sus sentimientos más interiores recorriendo a la naturaleza considerada como una de las fuentes de la creación poética -como lo que se escribía en la poesía árabe que anhelaba mucho la naturaleza-. Nuestro autor se centra sobre la esencia de la poesía, el lenguaje y el lugar que el poeta ocupa en la concepción de la poesía como algo inefable y misterioso. Así lo afirma (Díaz, 1958, p. 44) en otro estudio, “debemos sí señalar que en lo que allí tenía un sentido teórico significa aquí una forma interior de su poesía, uno de los cauces de su experiencia poética”.

II.3.1.2. Amor Platónico, Esperanza y Mujer Ideal Inalcanzable: Rimas Entre XII y XXIX. Tema Oriental

En esta segunda clasificación, el autor refleja su estabilidad emocional amorosa y profesional, como si quisiera transmitir el mensaje que todo puede arreglarse con el amor,

¹ Este tipo de reflexión no está presente sólo en su poesía, sino también en su obra en prosa.

como lo que ha vivido cuando encontró la fuente de su inspiración Julia Espín; o con la estabilidad que halló con su esposa Casta Esteban -claro, antes de la traición-; o con la esperanza que recuperó después de equilibrar su vida profesional como censor oficial de novelas, permitiéndole escribir sus mejores poemas románticos, revelando con ellos su esperanza hacia una vida más feliz y quieta que la que experimentó cuando era más joven. Por ejemplo, las rimas entre *XII* y *XXIX*¹, que reflejan el tema del amor platónico -lo que se denomina en la literatura árabe amor udrí, que hemos evocado en el primer capítulo- y sus efectos sobre el alma, transmitiendo sentimientos y emociones muy puros y bonitos que solicitan la satisfacción del lector hasta hoy en día, igualmente como los poemas árabes del Yahiliya. (Maneiro Vidal, 2008, p. 45), afirma que Bécquer con estos poemas marca un optimismo engendrado gracias al sentimiento del amor rodeado de misterio, y exaltado por mujeres ideales inalcanzables, con una hermosura increíble. En cuanto a (Monleón, 1992, p.8) piensa que:

Los biógrafos han insistido en la importancia que las mujeres tuvieron tanto en la vida como en la obra de Bécquer. Ellas han sido las musas de las rimas, causa de sus tragedias, hilo que teje el lado oscuro y misterioso de una biografía que todavía esconde varias incógnitas.

El sentido de “amor” según los poemas amorosos de Bécquer se relacionan estrechamente al sentido de la “esperanza” y “la mujer ideal inalcanzable”, y se adivina claramente que se está centrándose en las dos mujeres más contadas en la vida del sevillano, y que son Julia Espín, su gran musa de inspiración, hasta tal punto de nombrar a su sobrina como ella después de pedirle este favor a su hermano Valeriano, en cambio de ser el padrino de bautismo de su hija; y la otra, es su esposa, Casta Esteban, con quien tuvo tres hijos.

La *rima LXXIX*, muestra perfectamente la existencia de dos mujeres en su vida. Una a la que amó y otra a la que no, pero ninguna de las dos correspondió al amor real e ideal que esperaba:

Una mujer me ha envenenado el alma,

¹ Esta repartición corresponde a los estudios que hemos encontrado en distintas lecturas, sin embargo, nos hemos referidos a tres *rimas* posteriores a la *Rima XXIX*, porque incumben más en nuestro análisis: la *Rima LIII* para referirse al primer amor de Bécquer; la *Rima LXXIX* que demuestra la existencia de dos mujeres en la vida de nuestro autor, y la *Rima LXXXIV* destinada a su mujer Casta.

otra mujer me ha envenenado el cuerpo;
ninguna de las dos vino a buscarme,
yo de ninguna de las dos me quejo.
Como el mundo es redondo, el mundo rueda.
Si mañana, rodando, este veneno
envenena a su vez ¿por qué acusarme?
¿Puedo dar más de lo que a mí me dieron?" (Bécquer, como se citó en Rull Fernández,
2016, p.187)

Julia Espín Pérez de Collbrand (Madrid, 1838-1906) fue la segunda hija de Joaquín Espín -compositor y director de los coros del Teatro Real- y de Josefina Pérez -sobrina de la cantante Isabella Colbrand-, que conoció a Bécquer en las tertulias que se celebraban en la casa del compositor. Fue su primer amor, y la mujer a quien dedicó unos poemas, y dos álbumes que contenían algunos dibujos que ella conservó y que podemos todavía contemplar hoy en la Biblioteca Nacional.

Según las biografías consultadas sobre Bécquer, los dos -Bécquer y Julia- se encontraron a mediados del siglo XIX, tras unos paseos del sevillano por las calles de Madrid, donde descubrió a Espín en el balcón de su casa, dejando nuestro joven poeta agradado por su belleza, que dio nacimiento a su, sin duda, poesía más conocida y divulgada *la rima LIII*:

Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán.

Pero aquellas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha a contemplar,
aquellas que aprendieron nuestros nombres...
ésas... ¡no volverán!

Volverán las tupidas madreselvas
de tu jardín las tapias a escalar
y otra vez a la tarde aún más hermosas
sus flores se abrirán.

Pero aquellas, cuajadas de rocío
cuyas gotas mirábamos temblar
y caer como lágrimas del día...
ésas... ¡no volverán!

Volverán del amor en tus oídos
las palabras ardientes a sonar,
tu corazón de su profundo sueño
tal vez despertará.

Pero mudo y absorto y de rodillas
como se adora a Dios ante su altar,

como yo te he querido...; desengáñate,
así...;no te querrán! (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp.160-161)

O en la *rima XVI* donde se observa perfectamente a un hombre admirando a su amada en un balcón:

Si al mecer las azules campanillas
de tu balcón
crees que suspirando pasa el viento
murmurador,
sabe que, oculto entre las verdes hojas,
suspiro yo.
Si al resonar confuso a tus espaldas
vago rumor,
crees que por tu nombre te ha llamado
lejana voz
sabe que, entre las sombras que te cercan,
te llamo yo.
Si se turba medroso en la alta noche
tu corazón,
al sentir en tus labios un aliento
abrasador,
sabe que, aunque invisible, al lado tuyo
respiro yo. (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 134)

Esta *rima*, según (Díaz,1958, pp.41-42) puede referirse a la primera clasificación de los temas becquerianos, ya que puede tomarse como otro modelo del esplendor poético vinculado a la naturaleza, en que se bautiza una extraordinaria expresión del amor donde la amada está presente en cada elemento natural como “el rumor del viento”, “el canto de la noche”, en “el reflejo del agua”, etc.

(Blasco, 1886, p. 19) se expresa a propósito de Julia Espín mencionando:

No es un secreto para nadie que el poeta estuvo ciegamente enamorado de una hermosura que no debo nombrar porque existe todavía y tiene ya legal y legítimo dueño. Muy hermosa criatura, pero sin seso. Un admirable busto como el de la fábula, y muy incapaz de comprender las delicadezas del hombre que quiso vivir para ella.

Se puede observar la imagen de una Julia Espín arrogante e indiferente en distintos personajes de Bécquer, descrita como una mujer hermosísima, morena, alta, de cabellos oscuros y rizados, y de ojos negros, a quien el poeta está dispuesto a dar todo por poseerla, como lo que podemos leer por ejemplo en *la rima XXIII*:

Por una mirada, un mundo;
 por una sonrisa, un cielo;
 por un beso..., ¡yo no sé
 qué te diera por un beso!" (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.138)

Este poema nos recuerda unos versos de unos poemas árabes del Yahiliya o de la literatura preislámica de Antara titulado *سلي يا ابنة العبيي رُمحي وصارمي* [*Pregunta, oh hija de Al-Absi sobre mi lanza y mi rigor*]; o una de las *Colgadas o Muallaqats* de Imru al-Qais que hemos citado anteriormente en I.2.3.1.1. (La Poesía Árabe Preislámica o Del Yahiliya), y que hemos interpretado de la siguiente manera:

أغرك مني أن حبك قاتلي	[¿Enorgulleces ya que sabes que tu amor me mata]
وأنك مهما تأمري القلب يفعل؟	[y que no importa lo que mandes, mi corazón lo cumple?]
(Una de las Colgadas o Muallaqats de Imru al-Qais)	

أُحِبُّ بَنِي عَبَسٍ وَلَوْ هَدَرُوا دَمِي	[Amo a los Banu Absi ¹ , aunque niegan mi sangre]
لَأُجَلِّكَ يَا بِنْتَ السَّرَاةِ الْأَكْرَامِ	[Por ti, oh hija de los honrados tribus]
وَأَحْمِلُ ثِقْلَ الضَّمِيمِ وَالضَّمِيمُ جَائِرٌ	[Y soporto el peso de la lesión, y la lesión es opresiva]
وَأُظْهِرُ أَنِّي ظَالِمٌ وَإِنَّ ظَالِمٍ	[Y demuestro que soy un injusto e hijo de un injusto.]
(Antara, سلي يا ابنة العبيي رُمحي وصارمي)	[<i>Pregunta, oh hija de Al-Absi sobre mi lanza y mi rigor</i>]

Claro, Bécquer no leyó estos poemas de manera directa ya que no conocía el árabe, pero, seguramente ha leído distintos poemas semejantes traducidos al español o al francés. Aquí, Imru al-Qais y Antara también como nuestro autor están dispuestos a hacer todo para sus amadas: Imru al-Qais está capaz a morir y a matar sólo para satisfacer los caprichos de su amada beduina Onaiza denominada Fátima; y Antara, para su prima Abla está dispuesto a perdonar a su familia el hecho de negar su sangre porque su madre era la esclava de su padre, y no tenía el derecho al linaje; también por ella soporta la traición, la opresión y la injusticia hasta el punto de perdonar todos los malos que le hicieron sus familiares.

Como se entiende en cada uno de estos poemas, hay una mujer caprichosa y orgullosa tal como en *la rima* bequeriana. Las amadas de Imru al-Qais y Antara son

¹ Banu Absi, es una expresión en árabe para referirse a la pertenencia a una sola familia: Hijos de una de las antiguas y fuertes tribus del Yahiliya que se denomina Absi.

orgullosas por ser bellas, blancas y de un linaje importante, es por eso que la familia de Abla negaba su unión con Antara, hijo de esclava y negro; en cuanto a la amada de Bécquer que la mayoría atribuyen a Julia es también arrogante, porque es bella y ascendente de una gran familia, por consiguiente se considera superior a Bécquer a quién le trató de sucio.

En cuanto a su esposa Casta Nicolasa Esteban y Navarro, a quien Bécquer conoció en Madrid cuando se enfermó, ya que ella era la hija de su médico especialista en enfermedades venéreas, se dice que no había amor entre ellos, a causa de la pobreza de nuestro autor, y de la infidelidad de Casta con su novio de juventud con quien se murmuraba que el tercer hijo de Bécquer era suyo, es por eso que se quedó con su madre después del divorcio. Bécquer la describe físicamente en la *rima LXXXIV*, titulado *A Casta*:

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

Tú prestas nueva vida y esperanza
a un corazón para el amor ya muerto,
tú creces de mi vida en el desierto

como crece en un páramo la flor.” (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.190)

La poesía árabe también atestigua este tipo de esperanza que da una mujer a un hombre desesperado del amor, lo podemos ilustrar con este poema de Ibn Rumi que hemos traducido al español para apoyar la idea de los temas occidentales asemejados a los orientales:

أَمْلي فيه ليأسي قاهرُ
فلذا قلبي عليه صابرُ
وهو المحسين والمجمل بي
له الراجي وأنا والشاكر.

[Ella es la esperanza a mi desesperación]
[permite a mi corazón aguantar]
[es el benefactor y el embellecedor de mi vida]
[y yo no puedo más que agradecer y suplicar.]

De todas formas, todo lo anterior sugiere que el amor para Bécquer es encarnado en una mujer ideal, irreal e inalcanzable en la realidad. La mujer a quien busca nuestro autor es la que da esperanza y alegría pero sólo existe en su imaginación como lo que se observa en los versos de Antara con su amada no alcanzada Abla o de Imru al-Qais con su beduina Fátima. Para Bécquer el amor es una mujer que puede provocar una esperanza o un amor

platónico; pero al mismo tiempo odio, desesperación y engaño como lo que veremos en las dos últimas clasificaciones que tienen distintas cuestiones debatidas por la crítica.

II.3.1.3. El Desengaño y la Ruptura Provocados Por la Traición y el Orgullo: Rimas XXX Hasta LI. Tema Oriental y Occidental

Después de la felicidad y estabilidad que vivió un rato, Bécquer a través de este tema del desengaño muestra que la dicha no puede durar infinitamente, dejando lugar a una tercera clasificación marcada por la decepción y la tristeza causados por el olvido del amor, dejando lugar a una oposición entre *tú* y *yo* donde prevalece el amor inalcanzable y sobre todo doloroso y cruel. Es un tema que plasma el desengaño amoroso, la frustración, la infidelidad, la decepción e incluso la desesperación y la lucha contra un destino fugaz y feroz. Es lo que ha vivido Bécquer después de ser engañado y traicionado por su esposa con quien tuvo tres hijos, cuyo último es supuesto a ser no el suyo según lo que afirmó su entorno. De esta manera Bécquer nos atribuye otra prueba de lo autobiográfico en sus *rimas*. Se puede ejemplificar con algunas de las *rimas* entre XXX y LI, donde se expresa remordimiento y cólera hacia un amor no correspondido. (Maneiro Vidal, 2008, p. 45), piensa que el desengaño que ha sufrido nuestro autor a causa de la mujer malvada ha engendrado la pérdida de creencia en el amor ideal y udrí que caracterizó la segunda clasificación de sus *rimas*, y añade escribiendo:

(...) el poeta refleja su nueva actitud con imágenes descendentes. Muchas veces las rupturas están motivadas por el orgullo de los amantes. En algunos de estos poemas Bécquer roza la genialidad por su tono, muchas veces flemático (le da las gracias a quien le muestra las infidelidades de la amada), sin alzar la voz, sarcástico, o con desplantes a la mujer malvada.

La *rima XLII* como ejemplo demuestra los reproches e ironías referidos a la amada altanera, marcando la ruptura con Casta Esteban:

Cuando me lo contaron sentí el frío
de una hoja de acero en las entrañas,
me apoyé contra el muro, y un instante
la conciencia perdí de donde estaba.

Cayó sobre mi espíritu la noche,
en ira y en piedad se anegó el alma

¡y entonces comprendí por qué se llora,
y entonces comprendí por qué se mata!

Pasó la nube de dolor... con pena
logré balbucear breves palabras...
¿quién me dio la noticia?... Un fiel amigo...

Me hacía un gran favor... Le di las gracias. (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp.153, 154)

El tema del desengaño es evocado también en poemas andalusíes como lo que se puede leer en la poesía del poeta y compositor andaluz Ibn al-Habbad(1030 Granada-1087 Almería)que padeció como Bécquer un amor no correspondido con una monja cristiana de un antiguo monasterio de Egipto. Aquí vienen dos poemas sobre este tema, uno de la literatura andaluza de Ibn al-Habbad extraídos de (De Schack, 1867, p.246), y otro de la literatura árabe extraído de una fuente electrónica. Ambos se asemejan al estilo de Bécquer:

Si te engaña tu querida,
sé también su engañador;
quien desdeña o quien olvida
se cura del mal de amor.
(Ibn al-Habbad)

الإهمال تعلمت إهمالك من أنا
لقيتك ما لك احتجت م كثر على
وآمال ضنون بك ماخابت كثر من
طريت كل آخاقي من أستحي صرت.
(Poema árabe anónimo)

El desengaño provoca a menudo la ruptura. El poema siguiente de Ibn Zaydun puede servir de ejemplo para expresar el tema de la separación en la poesía árabe:

أغائبة عني وحاضرة معي
أناديك لما عيل صبري فاسمعي
أفي الحق أن أشقى بحبك أو أرى
حريقاً بأنفاسي غريقاً بأدمعي
ألا عطفة تحيا بها نفس عاشق
جعلت الردى منه بمرأى ومسمع
صلييني بعض الوصل حتى تبييني
حقيقة حالي ثم ما شئت فأصنعني
(Ibn Zaydun)

[¡ausente y presente con migo al mismo tiempo!]
[te llamo cuando pierdo paciencia, pues escúchame]
[¿es justicia padecer de tu amor o verme]
[ardiendo con mi aliento, ahogándome en mis lágrimas?]
[¿No hay piedad que permite al alma de un amante vivir?]
[¿Hiciste que se viera y se oyera mi maldad?]
[piensa en mí, hasta entender]
[mi verdadera situación, luego haz lo que quieras.]
(Nuestra traducción)

El tema del desengaño y ruptura provoca un sentimiento doloroso en las almas de las personas, y sobre todo de los poetas que recurren a unas metáforas muy rebuscadas para poder expresar más o menos lo sentido. Los poetas árabes en este caso usan la metáfora “ondas de la muerte”, que es muy común en la literatura árabe, pero ausente e inhabitual en

la literatura occidental, sin embargo, en unos versos de *la rima XXXVII*, Bécquer escribe la misma expresión:

Entonces, que tu culpa y tus despojos
la tierra guardará,
lavándote en las ondas de la muerte
como en otro Jordán:(...) (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 150)

El arabista español (Malo de Molina, 1859, p.24) asevera que la metáfora “ondas de la muerte” no se usaba en la literatura española, apuntando, “estaba en las ondas de la muerte”, metáfora árabe muy elegante y usada [فِي أَمْوَاجِ الْمَوْتِ] que con dificultad se encuentra en nuestros escritores que no se han dedicado al estudio de las lenguas orientales”.

Claro, esto es otra prueba del interés que tenía nuestro poeta español en los temas árabes, y de su afán de dar a conocer a estos poetas orientales. (Sadiq, 1989-1990, p.336) mantiene incluso que Bécquer:

conocía el periódico de *La América* en el cual se publicó la traducción de la poesía árabe, e incluso tiene publicadas en él algunas de sus leyendas en 1863 (...) Se dice que la poetisa Rosalía de Castro traducía a Bécquer del francés al español algunos textos, es decir, que hubo posibilidades de que llegara esta poesía hasta Bécquer a través del francés.

Otros ejemplos de ruptura, e imposible arreglo, pero esta vez no por la traición sino por el orgullo, lo demuestran distintas rimas como por ejemplo las *rimas XXX* y *XXXIII*:

Asomaba a sus ojos una lágrima
y a mi labio una frase de perdón;
habló el orgullo y se enjugó su llanto,
y la frase en mis labios expiró.
Yo voy por un camino; ella, por otro;
pero, al pensar en nuestro mutuo amor,
yo digo aún: ¿por qué callé aquel día?
Y ella dirá: ¿por qué no lloré yo?
(*Rima XXX* de Bécquer, como se citó en
Rull Fernández, 2016, pp.145-146)

Es cuestión de palabras y, no obstante,
ni tú ni yo jamás,
después de lo pasado, convendremos
en quién la culpa está.
¡Lástima que el Amor un diccionario
no tenga donde hallar
cuándo el orgullo es simplemente orgullo
y cuándo es dignidad!
(*Rima XXXIII* de Bécquer, como se citó en
Rull Fernández, 2016, p.147)

En lo que concierne la *rima XXX*, (Rull Fernández, 2016, p.145) escribe a este propósito, “Rima XXX, Rima de ruptura, e imposible arreglo, a causa del orgullo. La serie continua hasta la rima LI. Algunas pueden referirse a sus relaciones con Julia Espín, o incluso con Casta, su esposa”. El orgullo como tema central en esta *rima* es la consecuencia de desamor, que engendra por su parte una separación y ruptura inaguantable. Parece que Bécquer busca el culpable de su desdicha, dejando subentender que ambos enamorados no supieron valorizarse. La amada rechazó el carácter de insatisfacción permanente del poeta, quien se focalizó únicamente en su belleza física, desinteresándose de otras cualidades.

Como lo atestigua también (Rull Fernández, 2016, p.127), es otra prueba que *las rimas* de Bécquer tienen relación directa con su vida personal. Ahora nos incumbe probar su influencia oriental, por lo cual hemos buscado unos poemas orientales de Heinrich Heine que tratan este tema del amor no correspondido, que trae desengaño, ruptura y muerte, en que se observa claramente la presencia de una mujer orgullosa a quien no le importa el destino de su amante, porque como lo hemos evocado en el primer capítulo las traducciones de Heine publicadas en 1857 por Eulogio Florentino Sanz, exponen contactos concretos con ellas, no sólo en los temas, sino también en la estructura. Por consiguiente, nos hemos enfrentado con este poema:

Se amaban con frenética pasión;
ella era una ramera; él un ladrón;
cuando él fraguaba alguna fechoría,
se echaba ella en la cama, y se reía.
Pasaba el día en huelga y sin afán,
y la noche en los brazos del galán;
cuando se lo llevó la policía,
del balcón lo miraba, y se reía.
Él, de la cárcel, le mandó decir
que no podía sin su amor vivir;
a un lado y otro lado ella movía
la cabeza figona, y se reía.
A las seis lo colgaron; al sonar
las siete, lo llevaron a enterrar;
cuando daban las ocho el mismo día,
ella se emborrachaba, y se reía.

En cuanto a *la rima XXXIII*, (Rull Fernández, 2016, p. 147) mantiene que en ella prevalece el tema del orgullo, pero está confundido entre el tema de la dignidad:

La dificultad becqueriana de distinguir entre “orgullo” y “dignidad” tiene sentido no solo desde el punto de vista de su anécdota personal, sino desde el concepto abstracto mismo del “diccionario” al que alude, ya que la ambivalencia del término (positivo o negativo) depende de si nace de una virtud o de una mera vanidad herida. La “culpa” en las difíciles relaciones humanas depende de factores tan diversos que el poeta no sabe (no puede saber) dónde está. Sabed alude al contenido epigramático más que lírico del poema. El lirismo del mismo esta, no obstante, en la subjetivación del concepto y en la lamentación por el equívoco que ha podido dar lugar a la ruptura. Es lo que dice más o menos Pageard: “La originalidad de esta rima reside en la fusión que se nota en ella entre la pasión y el deseo de objetividad”.

En resumidas palabras, la tercera clasificación de los temas becquerianos cierra la luminosidad del amor en su fase gozosa y esperanzada, para emerger al lector en una serie dominada por el desengaño; la ruptura y la tristeza causada por el amor frustrado; la traición y el orgullo. Tema que está en abundancia en la literatura oriental en que el amante está obligado a evitar cualquier tipo de contacto con la amada, lo que le conduce a la locura o morir de amor, tal como se atestigua en la literatura árabe, en el desierto de Arabia en el siglo VII donde se desarrolló un amor udrí para una mujer imposible de alcanzar, es el caso de Yamil b.Mamar al-Udrí denominado Yamil Butayna amante de Butayna; o su discípulo Kutayyir denominado Azza Kutayyir el amante de Azza; o Qais Ibn Al-Mulawah denominado Majnún Layla¹ el amante de Layla considerados sin duda la pareja de enamorados más famosa de la literatura árabe, ya que Majnún Layla en árabe significa el loco de Layla. Como lo explica la historia, el poeta beduino árabe del siglo VIII, Qays, se enamoró de Layla hasta enloquecerse por haber vivido un amor no correspondido. Son todos temas que han dado tantas vueltas entre los árabes, los persas y los turcos que han sumergido en la literatura occidental dando *Romeo y Julieta*.

¹ Los poetas árabes suelen añadir el nombre de su amada al suyo propio.

II.3.1.4. El Dolor y la Soledad Causantes de Desolación y Muerte: Rimas Entre LII y LXXVI. Tema Oriental y Occidental

Terminamos con una última clasificación relacionada con los últimos instantes de vida de Bécquer, que refleja la muerte y el miedo a la soledad, dando una reflexión bastante negativa de un poeta solitario, desilusionado de la vida a causa del fracaso amoroso que engendra un destino muy duro para un hombre tan sensible como nuestro poeta sevillano, quien, en este período era muy enfermo y solo, por lo cual, es evidente que el tema de estas *rimas* sea duro y bastante dimitido de la esperanza, abriendo las puertas a sentimientos amargos que manifiestan un destino que no se puede huir, marcando otra vez más el carácter autobiográfico de la obra becqueriana. *Las rimas* entre *LII* y *LXXVI*, lo pueden certificar.

La destrucción del amor deja espacio libre a sentimientos amargos como la soledad y la desesperación, presagiados con claridad en la *rima LVI*, donde el amor apasionado e idealizado se transforma en una ilusión, como si el autor no distinguiera entre lo soñado y lo sucedido realmente. En efecto, con la ausencia del amor, el dolor amenaza rápidamente la conciencia de existir, dejando terreno ganancioso a una carencia en todo, seguida de un gran sentimiento de desconfianza y monotonía donde sólo el dolor pueda dar sentido a la existencia:

Hoy como ayer, mañana como hoy,
¡y siempre igual!
Un cielo gris, un horizonte eterno
y andar... andar.
Moviéndose a compás, como una estúpida
máquina, el corazón:
La torpe inteligencia del cerebro
dormida en un rincón.
(...) Así van deslizándose los días,
unos de otros en pos,
hoy lo mismo que ayer... y todos ellos
sin gozo ni dolor.
¡Ay, a veces me acuerdo suspirando
del antiguo sufrir!
¡Amargo es el dolor, pero siquiera
padecer es vivir! (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp.163-164)

Para Bécquer, el tema de la muerte es el mismo expresado en la literatura occidental, y lo usa para expresar la desgracia y la desvalorización que siente hacia las personas que sembraron el mal para que él lo recogiera, así lo expresa en la *rima LX* en que escribe:

 Mi vida es un erial,
 flor que toco se deshoja;
 que en mi camino fatal
 alguien va sembrando el mal
 para que yo lo recoja. (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.167)

(Sebold, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.167) mantiene que este tema es tratado también en la literatura occidental del siglo XVII, ya que es parecido al que usa Pedro Calderón de la Barca¹. En este caso, Rull Fernández escribe, “Sebold, (...) referente a la famosa décima de la vida es sueño calderoniana: “Cuentan de un sabio que un día...” Hay reminiscencias varias de Calderón en Bécquer”.

Es obvio que el desengaño y la frustración causados por la amada provoca un dolor que ni siquiera el transcurrir del tiempo lo puede curar, es que toma un lugar en el corazón y nunca sale, Bécquer guarda este dolor en su corazón y lo compara en la *rima LXIV* a un avaro que guarda su tesoro:

 Como guarda el avaro su tesoro,
 guardaba mi dolor;
 le quería probar que hay algo eterno
 a la que eterno me juró su amor.
 Mas hoy le llamo en vano y oigo, al tiempo
 que le acabó, decir:
 ¡ah, barro miserable, eternamente
 no podrás ni aun sufrir! (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp.169-170)

Esto alude a que la ilusión y la falacia provocan un sentimiento amargo de dolor que crece más aún con el paso del tiempo, donde se da cuenta que nada es constante, tal como está descrito en la *rima LXIV* que tiene una estrecha relación con la *rima* anterior. En este orden de ideas (Rull Fernández, 2016, p.169) se exclama, “Rima LXIV. Esta rima, sobre el

¹ Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) Dramaturgo español madrileño, es conocido por primera comedia *Amor, honor y poder*.

tema de que es mejor el sufrimiento que la insensibilidad en el amor, se puede relacionar con la LVI”.

El tema de la muerte en la literatura es muy conocido tanto en la poesía oriental como en la occidental, ya que ambas certifican que la vida de todo ser humano será interrumpida en cualquier momento, por accidente, enfermedad, vejez o por cualquier razón. Pero, cada literatura tiene su propia concepción del tema evocado. Es decir que la muerte en los poetas orientales se manifiesta sobre todo con referencia a Dios y al sentido de que todo en la vida no vale la pena, porque las personas deben vivir un Ascetismo ¹ en árabe [الزهد], y es lo que los poetas con inspiración ascética exponen en sus poemas para prometer una vida en el cielo junto a dios, o bien reencarnación; y también para aconsejar sobre los caminos que conducen a la unión con Dios, y a la purificación del espíritu por medio de la abstinencia de todo tipo de placer como lo que se manifiesta en la religión islámica, o en el hinduismo, confucianismo, taoísmo y budismo. En la poesía árabe Abu Al-Atahia [ابو العتاهية] es muy famoso en este tipo de temas. En torno a este tema en la poesía occidental se refiere más bien en lo que sucederá después de que la vida acabe tal como está expuesto en Bécquer; o en el miedo de morir por deseo de inmortalidad y como un rechazo al envejecimiento y sus consecuencias tal como las enfermedades, pérdida de esperanza y la soledad.

Cabe señalar que el autor sevillano al evocar el tema de la muerte en sus *rimas* parece confundirse entre dos sentimientos: el de desear la muerte para escapar de su tormento, y el de temer la muerte por miedo del olvido y de que nadie se recuerde de él después de morir; sin olvidar la angustia, la desesperanza y la soledad que se incrusta cada vez que se acerca la muerte. Bécquer lo expresa en la *rima LXVI* donde se pregunta de dónde viene y a dónde va:

¿De dónde vengo?...El más horrible y áspero
de los senderos busca:

¹La literatura ascética apareció en las regiones islámicas, y constituye un género propio dentro de la literatura religiosa. Tiende a ofrecer una referencia y un ejemplo a los seguidores de una determinada religión como el islam, el sufismo y el budismo. Entró en Occidente gracias a distintos escritores cristianos como Ramón Llull, Fray Luis de Granada y Fray Luis de León cuando lo introdujeron en sus labores.

las huellas de unos pies ensangrentados
sobre la roca dura,
los despojos de un alma hecha jirones
en las zarzas agudas,
te dirán el camino
que conduce a mi cuna.

¿Adónde voy? El más sombrío y triste
de los páramos cruza,
valle de eternas nieves y de eternas
melancólicas brumas.

en donde esté una piedra solitaria
sin inscripción alguna,
donde habite el olvido,

allí estará mi tumba. (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp.170-171)

Se observa en las últimas palabras de cada estrofa los términos “cuna y tumba” como símbolos de nacimiento y muerte. Nos enfrentamos también con otras expresiones como “las zarzas agudas” para identificar la vida como un camino lleno de obstáculos dolorosos. Sin olvidar, las metáforas tal como “Las huellas de unos pies ensangrentados” refiriéndose al sufrimiento y dolor provocados por una vida dura; “los despojos de un alma hecha jirones” insinuando un alma destrozada provocada por la soledad, la tristeza y la melancolía, usando expresiones como “roca dura” o “valle de eternas nieves y de eternas melancólicas”, etc. Bécquer mediante esta *rima* tan significativa expresa una temática muy importante en su vida, y parece que responde a dos preguntas clave: ¿de dónde viene? y ¿a dónde va? escribiendo de manera muy clara que viene de la cuna para terminar “donde habite el olvido”, es decir en la tumba. Esta reflexión nos recuerda un poema occidental de Luis Cernuda titulado *Donde habite el olvido*:

Donde habite el olvido,
En los vastos jardines sin aurora;
Donde yo sólo sea
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.
Donde mi nombre deje
Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
Donde el deseo no exista.
En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
No esconda como acero (...)
Donde penas y dichas no sean más que nombres,
Cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo; (...)
Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido. (Cernuda, 1934, p.15)

Si en la *rima LXVI*, Bécquer responde a sus interrogantes, en las dos *rimas* que vamos exponiendo deja sus preguntas sin respuestas. La estrofa doce de la *rima LXXIII* se relaciona con la anterior - *Rima LXVI*-, porque nuestro poeta se pregunta sobre el destino del ser humano. Lo que difiere de otros poemas, es que el miedo de la muerte que manifiesta Bécquer en sus temas no significa la angustia a la muerte en sí misma, sino a lo que esta última predice, es decir la desolación, la soledad, el olvido, y el miedo de convertir todo un transcurrir vital por una tumba:

¿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! (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 181)

En este sentido (Maneiro Vidal, 2008, p. 45) opina que:

(...) nos encontramos con un poeta bronco, duro, que se siente angustiado por temas como la vejez prematura (provocada por el dolor y los desengaños) y la realidad, que es insufrible monotonía que hace que el dolor sea bueno porque te hace darte cuenta de que estas vivo. Bécquer siente el fracaso vital, es un naufrago de la existencia que tiene miedo de embarcarse de nuevo y recuerda un pasado glorioso o se recrea en la nostalgia de un tiempo más dichoso, intenso y pleno. (...) la muerte, tiene como tema principal la angustia por la aparición de este momento, que no da tiempo ni a sufrir, y la búsqueda propia de este momento. Bécquer se pregunta sobre el origen y el destino del hombre, y forma los versos que marcan el cansancio existencial del poeta con extraordinaria profundidad.

Asimismo, en la *rima LXXV*, nuestro autor refleja sus dudas y angustias sobre su verdadera existencia, mientras la soledad se concretiza cada vez que reflexiona sobre su pasado doloroso. Es una *rima* con versos resonantes de desengaño, y preguntas sin respuestas sobre el sentido de una vida sin amor y marcada por un olvido que se hace cada vez más absoluto:

¿Será verdad que cuando toca el sueño
con sus dedos de rosa, nuestros ojos,
de la cárcel que habita huye el espíritu
en vuelo presuroso? (...)

¿Y ríe y llora y aborrece y ama
y guarda un rastro del dolor y el gozo,
semejante al que deja cuando cruza
el cielo un meteoro?

Yo no sé si ese mundo de visiones
vive fuera o va dentro de nosotros:
Pero sé que conozco a muchas gentes

a quienes no conozco. (Bécquer como se citó en Rull Fernández, 2016, pp.182-183)

En estas últimas *rimas* de Bécquer el tema de la muerte se hace más obsesivo a pesar de que parece más bien a un deseo de liberación de todos los dolores de la vida, tal como lo notado en las dos últimas estrofas de la *rima LXXVI*:

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! (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.185)

Para esta *rima*, (Rull Fernández, 2016, pp.183-184) afirma que:

Rima LXXVI. Una formidable pintura claustral, típica de Bécquer, que guarda relación con otros textos suyos (rima XLV, LXX, (...)) La idea de la muerte como una mujer hermosa está latente en muchos textos becquerianos (...). El sentido del cansancio de la vida, la búsqueda del refugio claustral y la tentadora imagen de la estatua de piedra forman un conjunto de temas radicalmente becquerianos. Por ello este hermoso poema ilustra *las rimas* como colofón de manera admirable.

Esta *rima* tiene una relación con la *rima LXXXI* en que se nota un angustiado terror a la desaparición de las memorias tras la muerte y donde nuestro autor plasma perfectamente el sentido de que la vida es efímera, tema conocido en Occidente, por ejemplo en el poema *La vida es sueño* de Calderón:

Yo sueño que estoy aquí,
distas prisiones cargado;
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi.
¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.
(Última estrofa del poema
La vida es sueño de Calderón)¹

Es un sueño la vida,
pero un sueño febril que dura un punto;
Cuando de él se despierta,
se ve que todo es vanidad y humo...
¡Ojalá fuera un sueño
muy largo y muy profundo;
un sueño que durara hasta la muerte!...
Yo soñaría con mi amor y el tuyo.
(*Rima LXXXI* de Bécquer, como se citó
en Rull Fernández, 2016, pp.188-189)

Por ende, esta última parte que es la más amplia, probablemente porque Bécquer en su vida haya sido más pesimista que optimista, por lo cual, la mayoría de sus *rimas* trazan una vida solitaria y angustiosa que introduce una evidente muerte tras una serie de interrogantes sobre el misterio del destino del hombre, y sobre los fracasos de la experiencia amorosa causadas por la ausencia del amor. Claro, todo esto es el resultado de los temas ya tratados en las tres primeras clasificaciones, es decir el sentimiento de estabilidad que lleva al sentimiento de amor ideal, que por su parte engendra un sentimiento de decepción, que conduce finalmente a la soledad y a la muerte..

Para concluir este apartado dedicado a los temas de las *rimas* podemos refrendar que estas últimas fueron recopiladas en distintos manuscritos a lo largo del tiempo hasta la actualidad, y tienen una estrecha relación con los temas del movimiento romántico tal como el amor y sus consecuencias; la tensión entre el “yo” del poeta y el “tú” de la amada; la mujer ideal y la tristeza y la muerte, que son todos plasmados en un mundo de sueños y exotismo engendrado por la belleza de la naturaleza. Las *rimas* de Bécquer son una de las creaciones más célebres y exitosas del poeta romántico sevillano, ya que cuenta con una temática muy variada y rica de emoción. Es un reflejo de la evasión total, y de la expresión de unos sentimientos repartidos entre la armonía y la desesperación; la felicidad y la tristeza; el amor y el odio, todos transmitidos con una creación poética muy rebuscada. Parece que el autor siquiera necesita expresarse demasiado para que el lector pueda entenderle, éste, le comprende sólo a través de lo insinuado. No obstante, cabe señalar que

¹ *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, lo hemos consultado en línea que está citada en las referencias bibliográficas.

los temas de las rimas becquerianas efectivamente son un reflejo de una fuerte inspiración e interinfluencias entre Occidente y Oriente gracias a las traducciones de Heinrich Heine, Sanz y el Conde de Noroña, u otras adaptaciones con temas árabes que Bécquer ha leído. Sin olvidar el rol de los románticos occidentales como Chateaubriand, Balzac, Byron, Hugo, Lamartine, Espronceda, Zorrilla, entre otros que inspiraron a nuestro poeta. Igualmente, es necesario subrayar que al tratar la obra poética becqueriana aparecen diversos temas con tópicos románticos orientales, y una clara identificación con el mundo oriental inspirador de idealismo y amor platónico para una mujer que resulta inaccesible y misteriosa, por lo que el resultado final no es otro que la desilusión, la angustia, la soledad y la muerte, exactamente como los temas tratados en la poesía árabe preislámica de Antara e Imru al-Qais; y la poesía arábigo-andaluza del poeta del zéjel el cordobés Ibn Guzmán, o de los poetas abasíes Abu Tammam y Ibn Rumi, y del poeta de origen persa perteneciente a finales de los omeyas y los primeros períodos abasíes Bachar Ibn Burd, sin olvidar el famoso poeta árabe andalusí Ibn Zaydun.

II.3.2. Temas Orientales y Occidentales en Las Leyendas Becquerianas

Las leyendas becquerianas forman una colección de dieciocho relatos en prosa, casi todas ambientadas en la edad media, sobre todo las redactadas a partir de 1861, y poseen un ritmo folclórico y tradicional con un enfoque romántico que gira alrededor de dos clasificaciones fundamentales, la primera, se fija en el amor hacia la patria, la religión y la mujer ideal; y la segunda, se basa en lo fantástico, sobrenatural y maravilloso relacionado con el terror.

Por una parte, aparecen con frecuencia los temas orientales relacionados sobre todo con las tradiciones indias donde prevalece el lirismo, lo sobrenatural, la búsqueda del exotismo, la sensualidad y lo ideal fantástico. Junto a lo romántico plasmado en el amor imposible o lo que se conoce más en la literatura oriental árabe como el amor udrí donde la amada inalcanzable es de una belleza fenomenal, quien conduce al amado a una búsqueda permanente de la belleza y de lo ideal.

Por otra parte, se puede observar otro estilo temático incumbido más al pensamiento occidental relacionado con la religión cristiana y sus tradiciones, como las estatuas vivas descritas en *La ajorca de oro* inspirada del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, o el uso de las hadas salvadoras de los héroes en *Los ojos verdes* presente en compilaciones medievales europeas, donde se predomina la atracción por la naturaleza violenta y el lirismo. Y no cabe olvidar los temas fantásticos sobre lo misterioso y sobrenatural encarnado en diablos de diversas formas, o en héroes rebeldes contra fenómenos extraordinarios como lo que se puede leer en *El Quijote* de Cervantes. Merecen atención, también, los temas sobre la irrealidad, la muerte, la brujería, la ultratumba, el terror y el misterio. (Jon Estruch y Antonio Risco citados por Monleón, 1992, p.13) afirman que las leyendas becquerianas son relatos de terror y misterio con un carácter fantástico:

Últimamente han aparecido algunos trabajos que consideran las leyendas de Bécquer como obras pertenecientes a la literatura fantástica. Jon Estruch las cataloga como relatos de terror y misterio dentro de la tradición fantástica, y Antonio Risco, en sus dos libros sobre literatura fantástica, las examina desde esta perspectiva. A mi entender, las leyendas de Bécquer son, en efecto, cuentos fantásticos que vendrían a representar, en España, el surgimiento del relato “gótico”.

Efectivamente, todos estos temas poseen rasgos comunes en el Romanticismo occidental y en las narraciones orientales al mismo tiempo. Bécquer como romanticista occidental que busca exotismo en Oriente se manifiesta en sus leyendas reflejando en ellas una parte de su ser más íntimo, de sus frustraciones, de sus desgracias y de sus pensamientos, convirtiendo al lector en el confidente de su propia autobiografía, probando otra vez lo autobiográfico en sus obras. Sin más palabras, pasamos a la clasificación de los temas más frecuentes destacados en las leyendas bequerianas, que sea de tipo oriental u occidental.

II.3.2.1. Amor Hacia la Patria, Religión y Mujer Ideal

II.3.2.1.1. Amor Hacia la Patria y la Religión: Tema Occidental. El amor es un tema predominante en casi todas las leyendas de Bécquer quien trata del amor exagerado hacia la nación o la religión que conduce a hacer pecados, tal como se puede leer en sus

leyendas religiosas *la Rosa de Pasión*; *El Miserere* y *La ajorca de oro*. La primera presenta a un padre judío que mata a su hija por haberse enamorado de un hombre de otra religión enemiga.

La segunda, relata la historia de un músico peregrino que buscaba melodías en todos los lugares para expresar su arrepentimiento ante Dios de un crimen cometido en su juventud, pero que nunca consiguió a pesar de que un día un viejo le orientó hacia un antiguo monasterio, que era un castillo de un noble que desheredó a su hijo diabólico por su maldad; este último para vengarse del hecho de que su padre dio toda su fortuna a unos religiosos, decidió asesinar a los monjes y destruir el monasterio; y como milagrosamente, cada noche de Jueves Santo las almas de los monjes despiertan al *Miserere*, quien llena el espacio con una pieza musical sublime. Justamente era lo que buscaba el músico, sin embargo, pasó distintos años intentando componer la misma melodía del *Miserere*, pero murió sin lograrlo.

En *La ajorca de oro* se ve reflejado el tema de la religión en la Época Medieval española, que acaba con el castigo del protagonista Pedro Alfonso de Orellana condenado a la locura o a la muerte por haber ofendido a la virgen de Sagrario de Toledo cuando robó su ajorca de oro para satisfacer los caprichos de su amada María Antúnez. La culpabilidad y el miedo condujeron al protagonista ver fantasmas saliendo de sus tumbas.

Muchos autores occidentales recorren a este tipo de temas, sobre todo los españoles del Renacimiento (siglo XVI) como Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León, San Juan de Ávila y Fray Juan de los Ángeles.¹

Estos temas religiosos, Bécquer los relaciona con el pensamiento conservador, tradicional y católico para castigar el mal y hacer triunfar el bien, obteniendo de esta manera la protección de la patria. Efectivamente, Bécquer ha dedicado distintas leyendas a su patria, tal como las leyendas sobre Toledo: *La ajorca de oro*, *El beso* y *El Cristo de la calavera*; otras sobre Soria: *El monte de las ánimas*, *El rayo de luna*; sin olvidar su ciudad natal Sevilla: *Maese Pérez el organista*; e incluso, una leyenda sobre Aragón: *El gnomo*.

¹ Garcilaso de la Vega (1503- 1536), Fray Luis de León (1504-1588), San Juan de Ávila (1500-1569) y Fray Juan de los Ángeles (1536 -1609).

El autor José Zorrilla quien influenció mucho a Bécquer es muy famoso en este tipo de temas, por ejemplo, el poema siguiente, donde alaba mucho a España:

¡Tierra de amor! ¡tesoro de memorias,
Grande, opulenta y vencedora un día,
Sembrada de recuerdos y de historias,
Y hollada asaz por la fortuna impía!
Yo cantaré tus olvidadas glorias:
Que en alas de la ardiente poesía
No aspiro a más laurel ni á mas hazaña,
Que á una sonrisa de mi dulce España.
(Zorrilla, como se citó en De Ovejas, 1852, p.44)

El amor a la patria para Bécquer llega a convertirse en una locura como lo que ocurrió al protagonista de *La ajorca de oro* Pedro Alonso de Orellana, quien perdió la razón para satisfacer los caprichos de su amada quien quería la joya de la virgen del Sagrario de la Catedral de Toledo. Pedro sentía remordimientos de haber querido robar la iglesia de su ciudad natal, sobre todo que esta virgen representa mucho para los toledanos. En este caso; el amor a la patria equivale a lo de la mujer, porque ambas producen un sentimiento de dolor a la hora de la separación o el engaño.

Ciertamente, las leyendas becquerianas tienen un carácter patriótico y religioso basado en ciertas creencias como el pecado y el castigo. Por eso la mayoría de las tramas presentan un desafío entre la pasión del corazón y la razón, dejando a los protagonistas masculinos sucumbir ante la hermosura de una mujer, bien sea humana, o de piedra, vinculando de esta manera el amor hacia la religión y la patria con la pasión hacia la mujer ideal.

II.3.2.1.2. Amor Hacia la Mujer Ideal: Tema Oriental. Además del amor hacia la religión y la patria encontrado en sus leyendas de temas occidentales, nuestro autor en sus temas orientales busca a la mujer ideal, que resulta imposible alcanzar como lo que se puede encontrar en la literatura preislámica de Antara y su amor imposible con su prima Abla que hemos expuesto anteriormente.

Esto se refleja en distintas leyendas becquerianas, entre ellas *El rayo de luna*, *Los ojos verdes*, o *El Cristo de la calavera*. En las dos primeras leyendas el protagonista pierde la razón por su amada luchando entre el ideal y la realidad, buscando un amor imposible, casi siempre acabado con la desesperación, la muerte o la locura de los protagonistas tal como se describe en *El Sendebarr*, conocido también por *Libro de los engaños e los ensañamientos de las mujeres*, como lo hemos analizado en I.2.3.2.1.1. Este libro contiene una serie de cuentos árabes procedentes de la tradición oral persa o hindú, donde se destaca el tema de la mujer con todos sus aspectos: engaños, astucias, seducción, inteligencia y sabiduría, que son todas características que le permiten engañar a los hombres hasta enloquecerles.

Este tipo de temas inspiró mucho a la literatura occidental, que vio en la mujer un paradigma de la belleza, y de lo poético que sólo pueden ser comparados con la hermosura existente en la naturaleza. En cuanto a la leyenda *El Cristo de la calavera* en que se refleja la belleza sobrehumana de una mujer inalcanzable termina también trágicamente como las historias que hemos evocado en el apartado anterior sobre las leyendas de Yamil Butayna, Azza Kutayyir, Majnún Lubna, y la famosa historia de Majnún Layla, todos hombres infortunados en el amor, es por eso que añadieron el nombre de sus amadas al suyos propios.

Respecto al concepto del “amor” de Gustavo Adolfo Bécquer, (Ouro Agromartín, 2018, p. 39) cita a (Mújica, 2002) quien apunta, “La belleza, el terror, el amor son las esencias inefables que Bécquer intenta alcanzar”. Lo que deja entender que el concepto del “amor” está ligado al concepto de la belleza de una mujer ideal, que según nuestro autor no existe, o es irreal, porque conduce al terror, dejando al amante siguiendo corriendo tras ella sin jamás poder encontrarla ya que sólo existe en su imaginación. Lo prueban unas leyendas suyas como *El beso*, *Las tres fechas* o *El rayo de luna*, donde observamos protagonistas masculinos humanos enamorados de personajes femeninos inhumanos como la estatua de mármol o el rayo de luna, justamente, esta última dibuja su prototipo de mujer, donde exalta su máxima frustración a causa del amor y del placer, que según él son efímeros y pasajeros que acaban a menudo en un espejismo, ya que vienen y desaparecen rápidamente, abandonando el alma con un estado peor que antes.

(Erasmus Garza, 1997, p.257) piensa que en la leyenda *El rayo de luna*, la mujer ideal para el protagonista Manrique es tan magnífica e inaccesible que la simboliza a un rayo de luna, o mejor dicho es un rayo de luna. El universo de este joven está lleno de pureza hasta tal punto que huye el mundo para refugiarse en su soledad, y en sus pensamientos. Como casi todas las historias de Bécquer la amada es una elusión que existe solamente en la imaginación del enamorado que se enloquece al final, lo que resulta que nunca consiguen alianza. Bécquer describe la situación del protagonista de la manera siguiente:

-¡No!¡No!-exclamó el joven incorporándose colérico en su sitio; - no quiero nada (...) es decir, sí quiero (...) quiero que me dejéis solo (...) 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.

Manrique estaba loco: por lo menos, todo el mundo lo creía así. A mí, por el contrario, se me figuraba que lo que había hecho era recuperar el juicio. (*El rayo de luna* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.335)

Es lo que ocurre a la mayoría de los protagonistas de los temas amorosos árabes: se enloquecen, donde cabe señalar que cuyos protagonistas masculinos son los autores de la obra, quienes como Bécquer exponen sus verdaderos sentimientos de amor hacia sus amadas que nunca han podido alcanzar, tal como Qais Banu Maluh y Layla; Qais Banu Dhuraih y Lubna¹; Antara y Abla; Yamil y Butayna; Azza y Kutayyir; Abu Nuwas y Yinan; Tuba y Layla Al-Akhiliya; Abu Al-Atahya y Ataba; Ibn Zaydun y el Walada la hija de Al-Mustakfi; Ibn Rahima y Zainab, etc.

El tema del amor udrí que arde en el pecho del protagonista masculino de Bécquer, y que está extrapolado a su autobiografía existe en la mayoría de las obras orientales y sobre todo árabes que simbolizan “la luna” a la mujer de sus sueños. Bécquer, como lo hemos señalado previamente se inspiró de *Las Mil y una noches*, en que la protagonista Shahrazed era tan hermosa e inteligente que pudo vencer el mal que estaba dentro del rey Shahrayan.

¹ Qais Banu Maluh y Qais Banu Dhuraih son dos poetas de la literatura árabe preislámica, a quienes se suele denominar “los locos”, y a quienes se asocia sus nombres a sus amadas, ya que ambos literatos se enloquecieron por el amor udrí que sentían hacia sus amadas. Es por eso que se denominan Majnún Layla y Majnún Lubna. “Majnún”, en castellano quiere decir “loco”.

Cabe recordar que la mujer en la literatura oriental es siempre descrita como la más hermosa creatura del mundo y los autores árabes esperan la caída de la noche para inspirarse del rayo de luna sobre la harina del Sahara con el fin de escribir poemas sobre su mujer ideal. Es lo que podemos constatar en distintas leyendas becquerianas, como por ejemplo *La ajorca de oro*, en que Bécquer nos dibuja a su mujer ideal en el personaje de María como la más bella creatura del mundo que conduce al protagonista masculino Pedro a enamorarse sin límites buscando un goce, pero terminando viviendo martirios:

Ella era hermosa, hermosa con esa hermosura que inspira el vértigo, hermosa con esa hermosura que no se parece en nada a la que soñamos en los ángeles y que, sin embargo, es sobrenatural; hermosura diabólica, que tal vez presta el demonio a algunos seres para hacerlos sus instrumentos en la tierra.

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, diríase que lo infunde el cielo para la expiación de una culpa. (*La ajorca de oro* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.285)

No obstante, Bécquer intenta a través de esta leyenda dar dos imágenes diferentes, una imagen bastante negativa de la mujer caprichosa y orgullosa; y otra bastante heroica del hombre dispuesto a todo por un amor que termina generalmente con martirio, empleando al personaje María representada como la musa de inspiración de Bécquer quien la describe como, “caprichosa, caprichosa y extravagante, como todas las mujeres del mundo”; y a Pedro considerado como el alter ego de Bécquer, como, “supersticioso, supersticioso y valiente, como todos los hombres de su época” (*La ajorca de oro* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 285).

II.3.2.1.3. Búsqueda de lo Ideal y de la Belleza: Tema Oriental. La búsqueda de lo ideal es un tema relacionado con el amor, donde Bécquer busca la belleza femenina inaccesible, fantástica y muy difícil de imaginar, que subyugue el hombre con su forma y figura tan perfecta estéticamente, exactamente como lo que se puede observar en las obras orientales sobre la belleza de las beduinas de la época preislámica; o en los palacios

otomanes y abasíes con las sensuales “yawarís” [الجوارى] llamadas en Occidente esclavas cantoras y bailadoras¹.

Para Bécquer, la búsqueda del ideal presume la búsqueda de la belleza femenina inaprensible, recorriendo a la fantasía de la imaginación y recursos estética típicos románticos forjados de un lenguaje lleno de emoción. Es el caso de las leyendas *Los ojos verdes*; *El rayo de Luna*; *Maese Pérez el organista*; *El monte de las Ánimas* y *El Miserere*.

Por lo tanto, la mujer aparece en muchas leyendas como referente de belleza descrita de manera perfecta e insólita y como una figura imaginada para plasmar los sueños y deseos de todo amante. Pero, a veces encarna el diablo con rasgos negativos como el capricho, la vanidad, la seducción y la frivolidad. Bajo éste ángulo (Monleón, 1992, p. 8) señala:

Los biógrafos han insistido en la importancia que las mujeres tuvieron tanto en la vida como en la obra de Bécquer. Ellas han sido las musas de las rimas, causa de sus tragedias, hilo que teje el lado oscuro y misterioso de una biografía que todavía esconde varias incógnitas.

La búsqueda de la belleza a través de una descripción detenida de la mujer como símbolo de belleza, perfección estética, y fuente de inspiración, que inspira la tentación, lo ideal y la hermosura extraordinaria, pero, con unas características más exclusivas como ser maliciosa, caprichosa y extravagante es un tema tratado en distintas leyendas becquerianas que describen a mujeres caprichosas y diabólicas. En este tema Bécquer intenta demostrar una mujer sin valores y provocadora de destrucción masculina con su belleza exagerada, o con el amor tan puro que siente el hombre hacia ella hasta empujarle a sembrar el mal. Como si el autor sevillano quisiera manifestar su decepción sobre la mujer de su época, que le dejó desafortunado y abatido.

Es lo que se demuestra en *El rayo de luna* o *La ajorca de oro*, donde la mujer diabólica conduce al hombre enamorado a la locura o al abandono de sus creencias. *El monte de las ánimas*, que describe a una mujer caprichosa que deja a un joven cautivado

¹ Las yawarís en la cultura árabe son mujeres integrantes del harén dedicadas al servicio de los califas y reyes u hombres adinerados.

por la satisfacción demoniaca, y donde la presencia femenina incita a la muerte. *Los ojos verdes*, que simboliza la belleza de una mujer con sus ojos verdes, pero que oculta detrás de ellos otra cara.

En definitiva, el tema del amor, representado como fuerza motora de la vida es un tema transcendental en la mayoría de las leyendas becquerianas, sobre todo cuando se combina con la religión y la mujer ideal, recibiendo un sentido regenerador de redención. Este amor irresistible se convierte en una violación de distintas leyes, cuyo castigo es la muerte o la locura de los protagonistas condenados a padecer un final infausto.

II.3.2.2. Lo Sobrenatural, Misterioso y Fantástico Relacionados Con el Terror: Tema Occidental y Oriental

Lo fantástico es un tema que aparece en todas las leyendas becquerianas que sean occidentales u orientales, porque es un elemento fundamental en un romanticismo que busca un mundo diferente, sujetado a la fantasía e irrealidad encontradas en el Oriente imaginado por los occidentales. En Bécquer, lo fantástico cobra una extraordinaria función de mediador entre lo real y lo sobrenatural y maravilloso, dejando las leyendas becquerianas nutrirse de una realidad exaltada.

II.3.2.2.1. Lo Sobrenatural. Lo sobrenatural forma parte de los temas occidentales eminente en las leyendas de temas cristianos, religiosos como en las leyendas *Maese Prez el organista* o *El monte de las Ánimas* que tratan la vida después de la muerte por parte de personas no preparadas para el juicio final. O en la leyenda del *Miserere*, donde los curas de la iglesia vuelven de entre los muertos cada noche de Viernes Santo con el fin de alcanzar la misericordia de Dios. Estas leyendas entre otras como *La Cruz del diablo*; *El Cristo de la calavera* o *La rosa de pasión* poseen temas donde la vida espiritual es predominante, y en la mayor parte son vinculados con el amor y el rencor, o con la búsqueda del perdón y del ideal.

A veces este tema de lo sobrenatural lo usa Bécquer para reflejar el bien, presentándolo como un elemento protector frente a los peligros exteriores, tal como en la

Promesa, donde la amada -desde su tumba- cuida a su amante liberándole del mal y de la muerte para recordarle la promesa que tiene hacia ella. El hecho de recorrer a elementos sobrenaturales y misteriosos plasmados en la representación de fantasmas y voces de ultratumba pertenece a la novela gótica occidental. Es bien sabido que Bécquer usa estos temas relacionados con el terror porque tiene una gran aspiración por lo maravilloso, lo fantástico y lo sobrenatural. (Monleón, 1992, p.16) postula que, “a pesar de que numerosas leyendas y relatos sobrenaturales fueron publicados con anterioridad a 1850, un corpus de literario propiamente fantástico no apareció hasta la época en que Bécquer escribe sus leyendas”.

Evidentemente, Bécquer no fue el único quien cultivó leyendas, pero, seguramente era uno de los más reconocidos o recordados, porque tenía la particularidad de escribir cuentos bajo forma de leyendas, mezclando lo legendario y lo fantástico a la vez, probablemente gracias a su influencia por Lord Byron, quien se refugió en sus escritos fantásticos al no aceptar su mundo real; o las narraciones de Espronceda quien tenía una frustración de su mundo.

(Ouro Agromartín, 2018, p.41) cita a Herráez (2015) quien comenta al tratar de la leyenda *El monte de las Ánimas* de Bécquer lo siguiente:

Bécquer concede una mayor carga operativa al elemento emocional porque desautomatiza el terror al dejar que a Alonso sólo lo sintamos, lo percibamos de una manera elíptica, a base de pinceladas puntillistas. Bécquer es un cuentista moderno, y lo es fantástico, como adelantábamos, y también fantasmático, (...)

Efectivamente, el misterio y lo sobrenatural surge en distintas leyendas becquerianas; y se nota que, en la mayoría de ellas, el miedo se impone para transformarse en un clima controlado por el terror y representado por lugares maléficos, trágicos y peligrosos que Bécquer menciona aparentemente para reflejar espacios espirituales, como por ejemplo lo destacado en Alonso, el protagonista de la leyenda anterior, quien murió trágicamente por querer aventurarse en el monte de las *Ánimas* para buscar la banda azul que perdió allá su amada Beatriz, quien, por su parte, tras haber encontrado misteriosamente su banda azul dentro de su habitación se quedó muerta de horror, dejando su ánima para visitar la tumba de Alonso:

Cuando sus servidores llegaron despavoridos a noticiarle la muerte del primogénito de Alcudiel, que a la mañana había aparecido devorado por los lobos entre las malezas del Monte de las Ánimas, la encontraron inmóvil, crispada, asida con ambas manos a una de las columnas de ébano del lecho, desencajados los ojos, entreabierta la boca; blancos los labios, rígidos los miembros, muerta; ¡muerta de horror! (*El monte de las Ánimas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.300)

Bécquer en esta leyenda presenta personajes aterrorizados que acabaron muertos a causa de la creencia tradicional sobre la existencia de espíritus maléficos en el monte de las Ánimas que esconde esqueletos de templarios remotos de nobles y caballeros enterrados en una de las capillas de Soria.

Este tema es visible también en las leyendas como *La cueva de la mora*, *El miserere*, *Maese Pérez el organista* y *La cruz del diablo*. En el caso de la leyenda *La cueva de la mora*, lo misterioso reside en el ánima de la hija de un alcalde moro que da vueltas todas las noches aportando agua al ánima de su amado caballero cristiano que terminó muerto tras haber sido herido y prisionero de los árabes dentro de una cueva donde reclamó agua. Es un tema que simboliza la inspiración de dos espíritus penados y enamorados que rechazaron una muerte trágica:

-¡Penetrar en la cueva de la mora!-me dijo como asombrado al oír mi pregunta-
¿Quién había de atreverse?¿No sabe usted que de esa sima sale todas las noches un ánima?

-¡Un ánima!-exclamé yo sonriéndome-¿El ánima de quién?

-El ánima de la hija de un alcaide moro que anda todavía penando por estos lugares, y se la ve todas las noches salir vestida de blanco de esa cueva, y llena en el río una jarica de agua. (*La cueva de la mora* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp. 390-391)

II.3.2.2.2. Lo Misterioso. En cuanto a lo misterioso, se destaca más bien en la leyenda *El miserere*, y se refleja en las fantasmas de los monjes que reaparecen cada Jueves Santo en la iglesia, donde se observa unas escenas misteriosas como si estuviera alguien dentro, “¿A dónde voy? A oír esa maravillosa música, oír el grande, el verdadero Miserere, el Miserere de los que vuelven al mundo después de muertos, y saben lo que es

morir en el pecado” (El miserere de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 355).

Maese Pérez el organista, es otra leyenda misteriosa, que relata la vuelta del espíritu de un viejo músico ciego denominado maese Pérez, que tocaba a maravilla instrumentos musicales en la iglesia de Santa Inés en Sevilla. Lo misterioso está en que un año después de su muerte, su hija con gran terror se chocó después de verle tocando su órgano, que en realidad sonaba solo sin que nadie lo tocara:

El horror había helado la sangre de mis venas; sentía en mi cuerpo como un frío glacial, y en mis sienes, fuego... Entonces quise gritar, pero no pude. El hombre aquél había vuelto la cara y me había mirado...; digo mal, no me había mirado, porque era ciego... ¡Era mi padre! (*Maese Pérez el organista* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 322)

Un anciano muerto que vuelve de la ultratumba y un instrumento que suena bajo control del alma de un muerto, que regresó entre los vivos para recordarles su fantástica melodía son hechos muy misteriosos y sobrenaturales que nuestro sevillano usa como ejemplo de que la muerte no borra de los espíritus las buenas personas, y que siempre seguirán existiendo a través de sus almas.

II.2.3.2.2.3. Lo Fantástico. En lo que a tañe a lo fantástico, se lo puede notar en la leyenda La cruz del diablo, que está basada también en la aparición de un malvado señor feudal, quien entregó su alma al diablo convirtiendo su armadura en una cruz para vengarse de su pueblo quien le mató a causa de su crueldad, recuperando de esta forma la serenidad de los habitantes:

-Pues se engaña usted de medio a medio; porque esa cruz, salvo lo que tiene de Dios, está maldita...; esa cruz pertenece a un espíritu maligno, y por eso la llaman “La cruz del diablo”.

-¡La cruz del diablo!-repetí, cediendo a sus instancias, sin darme cuenta a mí mismo del involuntario temor que comenzó a apoderarse de mi espíritu, y que me rechazaba como una fuerza desconocida de aquel lugar-. ¡La cruz del diablo!;Nunca ha herido mi imaginación una amalgama más disparatada de dos ideas tan absolutamente enemigas! ... ¡Una cruz... y del diablo!;Vaya, vaya!;Fuerza será que en llegando a la población me expliques este monstruoso absurdo! (*La cruz del diablo* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 261)

La atmósfera misteriosa que quiere crear nuestro autor se involucra en un ambiente exótico lleno de adhesión a lo desconocido, buscando lugares lejanos como el Himalaya que Bécquer usó en su leyenda *El caudillo de las manos rojas*, o territorios prohibidos que levan a la muerte como está descrito en *Los ojos verdes* donde el sitio misterioso reside en la fuente de los Álamos, ese lugar maléfico que condujo al protagonista Fernando al hechizo por unos ojos verdes que le matan, concluyendo la leyenda con el culto al misterio de lo desconocido:

-¡Oh no! Oferta el montero—¡Líbreme Dios de conocerla! Pero mis padres, al prohibirme llegar hasta estos lugares, me dijeron mil veces que el espíritu, trasgo, demonio o mujer que habita en sus aguas tiene los ojos de ese color. Yo os conjuro por lo que más améis en la tierra a no volver a la fuente de los álamos. Un día u otro os alcanzará su venganza y expiaréis, muriendo, el delito de haber encenagado sus ondas. (*Los ojos verdes* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.305)

En suma, como se ha podido observar, los temas de las leyendas becquerianas más presentes son, por un lado, el amor hacia la religión, la patria y la mujer, que Bécquer vinculó con la búsqueda del ideal, de la perfección y de la belleza plasmados en la mujer maliciosa, caprichosa, y con una hermosura extraordinaria que con frecuencia conduce a la muerte o a la locura. Por otro lado, sobresale el tema sobrenatural encarnado en la vida espiritual, en la ultratumba y en lo maravilloso y lo fantástico. Distintos estudios becquerianos aluden que las leyendas de Bécquer son muy especiales y diferentes de las demás leyendas, porque tienen un carácter exclusivo. (Monleón, 1992, p.17) exclama a este propósito lo siguiente, “Una primera evaluación de las impresiones y juicios de los críticos modernos ofrece un consenso en la aparición de las leyendas de Bécquer: se trata de obras diferentes, de una “nueva especie” de relatos, (...)”.

En resumidas cuentas, las rimas y leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer son unas de sus obras más importantes, a pesar de sus muchas otras labores. Estas creaciones contienen rasgos de la tradición y de la modernidad al mismo tiempo, así como una combinación de temas románticos occidentales con los orientales. Es decir, una antología entre características romanticistas y exteriorización de lo exótico, fantástico, insólito e infrecuente encontrado en Oriente. Esta divergencia temática según (Monleón, 1992, p.19)

hizo que, “Bécquer ha pasado a ser un escritor reclamado tanto por la tradición como por la modernidad”.

Conclusión Del Capítulo II

Para concluir el segundo capítulo, Gustavo Adolfo Bécquer es uno de los poetas y escritores más sobresalientes del romanticismo combinado con el orientalismo, y esto se destaca desde su niñez, marcada por la lectura de distintas obras maestras de la literatura occidental y oriental al mismo tiempo. Su vida era bastante dura a causa de la muerte temprana de sus padres, que le dejaron huérfano, y sin ningún ingreso material. Por consiguiente, se refugió en la composición de las más interesantes producciones líricas y legendarias que cautivaron a distintos lectores a través del mundo, eligiendo temas muy divergentes y sobre todo exclusivos, e inspirados de la antigua literatura oral preislámica mezclada con el espíritu andaluz de su patria y el carácter religioso de su época, a los cuales añade unos ingredientes de ficción, de sobrenaturales, de fantasía, de terror, y de exotismo. Dicha combinación dio nacimiento a historias llenas de creación poética vinculada a la naturaleza, y al amor hacia la patria y hacia una mujer ideal e inalcanzable, quien representa un amor platónico o udrí, que provoca al final unos sentimientos de odio, desesperación y engaño, con los cuales Bécquer marca el carácter autobiográfico de su labor, cuyo carácter tradicional y moderno introduce una combinación entre recursos orientales de la Edad Media y occidentales del romanticismo del siglo XVIII. Por ende, la labor becqueriana, tanto en prosa como en verso, se destaca por sus temas amorosos, misteriosos y lúgubres, plasmados en una creatividad y un genio típicos de Bécquer como escritor de inspiración oriental, ya que la mayoría de sus rimas y leyendas presentan tópicos románticos bajo una visión oriental.

Capítulo III.

**ESTUDIO INTRÍNSECO DE LAS
OBRAS DE GUSTAVO ADOLFO
BÉCQUER**

Capítulo III. Estudio Intrínseco de Las Obras de Gustavo Adolfo Bécquer

Introducción Del Capítulo III

El Romanticismo como movimiento vinculado al Orientalismo comprende un enfoque que va más allá del aspecto cultural y literario, porque, este estudio nos lleva a una corriente ideológica, una manera de pensar y de vivir, más que una tendencia literaria, ya que abarca diversos aspectos artísticos, políticos, religiosos, económicos, etc., y evidentemente literarios. Gustavo Adolfo Bécquer como autor romántico posee un estilo caracterizado por la representación del sentimiento y de la imaginación en la creación poética, más que por las formas, ya que nuestro autor, con este estilo de escribir es considerado como el poeta lírico más importante y talentoso del siglo XIX. Por consiguiente, este tercer capítulo está dedicado al análisis de la estructura, tanto externa, como interna de las leyendas y rimas de Gustavo Adolfo Bécquer. Realizar este tipo de trabajo es una tarea difícil, porque nuestro escritor sevillano vincula dos mundos distintos que se han influenciado mutuamente, originando con esto estructuras originales y nuevas típicas de él. La razón que nos orienta a dirigir nuestra atención hacia estas estructuras es la excepcional estética becqueriana que se revela a través del estudio de la tipografía, el léxico y las figuras orientales que nos llevan hacia un análisis más complejo tal como el estudio de los personajes novelísticos, descritos como míticos y exóticos que determinan las tradiciones populares y culturas orientales, que demuestran una estética llena de valores y recursos estilísticos. Del mismo modo, seguiremos esta parte con el análisis del espacio y del tiempo con los cuales Bécquer sentó sus escenas decoradas con lugares antiguos y muy sagrados, situados en un tiempo lejano que inspira el exotismo tan soñado por los lectores occidentales, buscadores de mundos irreales para ellos, pero, reales para los orientales.

III.1. Estructura Narrativa de Las Leyendas y Rimas¹ de Bécquer

Desnudas de artificio, simples como los productos de la naturaleza, [las poesías de Bécquer] nos transmiten las sensaciones diversas de un espíritu turbado por perpetuas visiones, y por sed insaciable de perderse en la vida infinita. Algunas no son más que un lamento, deseo fugaz, una idea que pasa, un lejano rumor que se percibe y despierta múltiples y encontradas sensaciones [...] Algunas son como un leve rayo de luz que alumbró un segundo y después se apaga, dejando, no obstante, algo iluminado dentro de nosotros mismos: otras nos dicen lo que ya sabíamos, aunque estaba olvidado en un rincón de nuestro cerebro; otras nos enseñan algo que

¹ Sólo para recordar, escribimos *Rimas* con mayúscula y cursiva para referirnos a la obra de Bécquer, sin embargo, para tratar del conjunto de *las rimas*, preferimos escribirlas en minúscula y sin cursiva.

ignoramos hoy, pero que nos parece supimos alguna vez, antes de haber nacido. Las hay que no son más que una observación, una mirada, y admiramos en todas ellas mil cosas elocuentes que no se dicen. (Sebold, 1985, p. 70)

Bécquer es uno de los mejores autores de la literatura española, considerado como un escritor de transición. Por una parte, es más conocido como perteneciente al Romanticismo porque Bécquer era romántico en muchos aspectos a pesar de su vida angustiada causada por amores imposibles. Por otra parte, distintos críticos lo incumben al Realismo, ya que muchas de sus obras más tardías están imbuidas de realidad, donde se observa un alejamiento de lo romántico exotista. Durante su carrera literaria Bécquer basculó entre distintos géneros, partiendo del periodismo, hasta el teatro, el ensayo, e incluso otros géneros narrativos y poéticos, marcados por sus obras predilectas *Rimas* y *Leyendas*, donde fue proclamado como precursor del “relato lírico”, y en su poesía estructurada como si fuera prosa, una característica que influyó a muchos poetas quienes reprodujeron este tipo de estructura. Por lo cual, nos interesa en esta parte estudiar la estructura de *Rimas* y *Leyendas* de Bécquer, que está realizada como cualquier obra literaria, o sea, de dos maneras: una estructura externa y otra interna.

III.1.1. Estructura Externa de Las Leyendas Becquerianas

Cada una de las leyendas becquerianas viene estructurada con un prólogo a modo de una introducción, en la cual describe su estado anímico e indica al lector sobre el lugar y el tiempo donde ocurrió la historia para orientarle en la lectura permitiéndole disfrutar de los sucesos. Después del prólogo, las leyendas contienen un cuerpo del relato dividido en breves capítulos como en las siguientes leyendas: *La cruz del diablo*, *La ajorca de oro*, *Los ojos verdes* y *El beso*.

Las restantes leyendas son estructuradas de la misma manera, pero terminan casi todas con un epílogo añadido al final, a modo de una conclusión opcional en la que reaparece otra vez Bécquer para dar su opinión sobre lo relatado, o proponer un resumen general de su contenido, y narrar acontecimientos ocurridos tras el desenlace de la trama principal, como por ejemplo el destino de los protagonistas con los cuales cierra su discurso.

III.1.2. Estructura Interna de Las Leyendas Becquerianas: Tipografía, Léxico y Figuras Orientales

Como la mayoría de los estudios sobre la estructura interna de una obra literaria las leyendas se componen de distintas partes donde se narran acontecimientos ocurridos en un tiempo y lugar determinado. Sin embargo, cada leyenda becqueriana tiene la particularidad de presentar una explicación sobre el final trágico de algunos protagonistas acabados con muerte o locura, que es debido en la mayoría de las historias a la violación de unas normas; incumplimiento de unas promesas o unos juramentos; o traición a la religión o a la patria, etc. Siguiendo este orden de ideas, se puede observar tres esquemas estructurales narrativos:

-**Tentación, pecado y castigo**, esta estructura empieza con la protagonista que es efectivamente una mujer hermosa y caprichosa quien incita al segundo protagonista que es un hombre enamorado y valiente, pero que sucumbe siempre en tentaciones para satisfacer los caprichos de la amada -que es generalmente un objeto inanimado e insignificante, como por ejemplo, ajorca, banda, guante, corza, etc.-, acabando cometiendo pecados que le conducen a castigos como la locura o la muerte en aventuras peligrosas, tal como se observa en *La ajorca de oro*, *El monte de las ánimas*, *El Cristo de la calavera* y *Lacorza blanca*.

- **Anticipaciones**, este esquema estructural lo usa Bécquer cuando se obsesiona por un asunto legendario, o una antigua tradición más o menos fantástica, donde preanuncia el tema principal de la historia, anticipando el contenido que será desarrollado posteriormente, como en las leyendas *El Gnomo*, *El Miserere* y *Los Ojos Verdes*, entre otras.

-**Actualización**, en esta última estructura marcada por el protagonismo del “tiempo” que viene desarrollando distintas actualizaciones de contenidos. Tal es el caso de la leyenda *Maese Pérez el organista*, en que se actualizan tres fechas: la primera, es la de los nobles y el rey; la segunda, es la del hijo que mata a los religiosos y quema la iglesia que era en la primera fecha el catillo de su padre el rey; y la última, es el tiempo que pasó el Maese intentando encontrar una inspiración para una melodía sin nunca encontrarla.

Cabe precisar que las leyendas becquerianas son muy cortas, a través de los cuales Bécquer intenta transmitir las ideas de unos personajes. (Maneiro Vidal, 2008, p. 44) en este sentido se exclama apuntando:

Las leyendas de Bécquer son un grupo de relatos cortos en los que el autor narra una serie de historias según él narradas por personajes del pueblo. Es importante el papel que estos personajes cumplen en cada leyenda, ya que el autor siempre intenta dejar claro que no son fruto de su invención, sino que él sólo transcribe lo que otros le han contado.

(Maneiro Vidal, 2008, p.44) continúa afirmando que estas leyendas son relatadas de manera lírica, pero bajo forma de prosa:

Bécquer es uno de los primeros autores en adentrarse en este mundo en el que la forma parece prosa pero tiene un gran fondo lírico, llena de epítetos y con una redacción trabajada, cincelada, que incluso se podría estudiar por periodos como la poesía. Son habituales las anáforas y otros recursos estilísticos, intentando no hacer una descripción de la realidad sino del ensueño. Sin embargo, el lirismo no impide el estilo coloquial y directo; es más, normalmente se da una alternancia de ambos estilos, que corresponderían a la estructura en tres partes que ven algunos críticos: realidad-fantasía-realidad.

Se entiende que Bécquer combina entre realidad y ficción, tal como lo que se hace en los relatos orientales indios, como lo que se puede contemplar tras la lectura de *El Ramayana* u otras leyendas indias sobre los brahmanes que meditan sobre la creación del mundo mezclando entre realidad y ficción. Bécquer nunca viajó a la India, pero de manera misteriosa tres de sus mejores leyendas *El caudillo de las manos rojas (Tradición india)*, *La creación (Poema indio)* y *Apólogo* son estructurados de forma oriental combinando entre la prosa y la lírica; entre la ficción y la realidad -características hindúes que hemos estudiado en la parte teórica de esta tesis- introduciendo una historia ficticia sobre la creación del mundo: tema muy presente en la literatura hindú- a la que adjuntó unos lugares reales de la India como el Himalaya, Orissa que Bécquer citó con el nombre de “Orisa”, entre otros permitiendo a su público visitar la India becqueriana, llena de ficción, idealizaciones y prejuicios, abriendo el camino a una civilización lejana y exótica inventando de esta manera una estructura exclusiva, que refleja o no este mundo oriental. Real o imaginado, poco importa, lo que más sobresale, es que esta estructura ha estampado

la literatura española y occidental. A este propósito, (Rull Fernández, 2016, p.209) se exclama escribiendo:

A Bécquer no pareció importarle mucho mezclar lo histórico con lo fabuloso. Los topónimos que a continuación se citan son una muestra de ello. Orisa (actual Orissa) es una región de la India situada al sudoeste de Calcuta; Kattak o Kataka, debe de ser la moderna Guttack, ciudad de esta misma región.

Cuando se lee a Bécquer se notan cuatro partes en la estructura general de las leyendas. En la primera parte, nuestro autor muestra sus propias ideas exclamándose con un lenguaje sencillo, narrado en primera persona. En la segunda parte Bécquer introduce las ideas de los personajes del pueblo que se exclaman con refranes y expresiones populares. En la tercera parte reaparece nuestro autor en primera persona, pero introduciendo un lenguaje poético ficticio. En la última parte reaparecen otra vez los personajes populares, y el autor con una impresión impersonal, prepara al lector a la fantasía para que este último se ve confundido entre lo real e irreal.

Otra particularidad en la estructura de las leyendas becquerianas, según (Maneiro Vidal, 2008, p. 45), es que el autor:

se presenta como el primer sorprendido por lo que va a contar. Parece el personaje más completo en esta obra es el propio autor, que hace un auto retrato en el que al principio muestra un escepticismo de ciudad frente a lo que le cuentan en el pueblo, aunque más tarde se siente inmerso en lo que le cuenta la sabiduría popular.

Esto significa que el objetivo de Bécquer es hacer que el lector sea tanto fascinado por las historias como él, porque estas últimas no son nada más que productos transmitidos de boca a oído. Esta estructura es conocida en la literatura oriental, como es el caso de las *Mil y una noches*, en que las historias son narradas por boca de la protagonista Shahrazed que cuenta al rey cuentos de la tradición oral transmitidos de generación a generación.

Otra particularidad estructural de las leyendas es la introducción de unas creaturas extraordinarias como las hadas, los fantasmas, objetos animados, entre otros a que Bécquer añade una parte del folclore occidental de las tradiciones españolas. No obstante, Bécquer, en su estructura va más allá de lo occidental, ya que se aventura en otro mundo exponiendo

también las creencias filosóficas, tradicionales y religiosas orientales más antiguas como en las tres leyendas que hemos mencionado arriba.

(Risco, 1987, p.42), mantiene que la leyenda *La creación* de Bécquer es una fiel presentación gnóstica, extraída de la influencia hindú, apuntando, “El cuento parece una fiel transposición en una mitología hinduista de la explicación del origen del mundo que proponía un famoso gnóstico de la antigüedad”. Lo mismo se lo puede destacar en *Apólogo* con la mitología del dios Brahma, o también en *El caudillo de las manos rojas* donde se cita la peregrinación por el Himalaya.

En breves palabras, la estructura de las leyendas nos ofrece todo un abanico de tradiciones folclóricas occidentales y orientales incluyendo fenómenos y experiencias insólitas que nos llevan al descubrimiento de todo lo oculto en Bécquer: el romántico orientalista.

III.1.3. La Estructura Externa de *Rimas* o *Libro de Los Gorriones*

En cuanto a *Rimas* o *Libro de los gorriones*, tuvo una historia bastante complicada antes y después de la perquisición de Bécquer, quien tenía la intención de incluir otras labores, porque se encontró dentro del libro unos espacios vacíos nunca acabados. Como es sabido, el orden de los poemas no es el que presentaba Bécquer al elaborar sus *Rimas*, ya que a su muerte, sus amigos modificaron el orden de los versos según una agrupación temática, publicando *Rimas* con la estructura que conocemos actualmente, por consiguiente, resulta difícil saber cuáles son los criterios establecidos realmente por nuestro poeta.

Refiriéndonos a la estructura externa de *Rimas*, que como lo hemos precisado es una reproducción memorística de unos poemas que Bécquer perdió y reescribió según lo que recordó con un nuevo título *Libro de los gorriones* introduciendo un epígrafe, que menciona: “Poesías que recuerdo del libro perdido”.

Este nuevo título es el que eligió Bécquer para intentar salvaguardar una parte considerable de su labor que fue perdida a raíz de los acontecimientos madrileños entre septiembre y octubre de 1868, justo al momento de dárselo a su amigo Luis González

Bravo, ministro del gobierno español de aquel tiempo para que lo publique tras distintos años de espera. Lo penoso, es que nuestro autor nunca vio la publicación de este libro que no sólo contiene sus rimas perdidas sino abarca otras narraciones en prosa, anotaciones y meditaciones sobre la poesía. Justamente, esto es la versión que modificaron sus amigos para editar el primer volumen de *Rimas*, y el que sirve de base a cualquier edición posterior como la que hemos elegido en nuestra tesis bajo el título *Rimas y Leyendas* (2016) de Enrique Rull Fernández.

III.1.3.1. Estudio simbólico del título *Libro de los gorriones*. Es difícil certificar el verdadero significado de este título, pero se intuye que los críticos al indagar sobre la elección de este título han intentado pensar como el autor, y parece que Bécquer como gran romántico, tradicionalista y simbolista lo escogió para comparar su poesía con los gorriones que son unos pajaritos pequeños, pero con un poder inmenso, y son tomados como símbolos de protección, autoestima, amistad, alegría y creatividad.

Esto significa que los gorriones son como Bécquer, no se perciben fácilmente, por lo que es necesario descubrirle para valorizarle. A pesar de sus pequeños tamaños, los gorriones son muy dispuestos para alcanzar sus objetivos, como la capacidad que tuvo Bécquer para lograr el éxito porque estaba dispuesto a trabajar por ello. También los gorriones siempre recuerdan a las personas la necesidad de ser útil, productivo y contento en la vida para poder superar los problemas y aprender que el éxito pide paciencia, y sólo se alcanza después de un largo tiempo de tristeza y sufrimiento. Es lo que ocurrió a Bécquer en su vida.

Bécquer buscó un símbolo a su existencia reflejada en su obra y lo encontró en los gorriones que suelen simbolizar la protección sobre todo cuando se agrupan obteniendo una fuerza familiar que tanto anhelaba Bécquer.

Otro simbolismo en el título es la autoestima que brindan estas aves al contemplarlas, como si existieran para recordar al ser humano que debe confiar en sí mismo, desplegar mucha persistencia, adaptarse a todas las situaciones, y creer en sus

capacidades siendo orgulloso de los esfuerzos que desempeña para sobrevivir en un mundo lleno de pruebas. Con esto, nos recuerda también que la vida es demasiada corta para gastarla en tristeza dejando pasar los momentos de amor, de felicidad, de armonía unos con otros, porque cada persona merece ser tratada con dignidad y respeto, tal como quiso Bécquer vivir, es decir apreciar la vida tanto como los gorriones que sólo se enfocan en las cosas buenas de la vida, como por ejemplo gozar del mundo, estar alegre de despertarse cada mañana con su familia unida por el amor.

Aparte de estos símbolos que nos otorga el gorrión, cabe señalar que a lo largo de la historia, se ha relacionado a este animal espiritual con otros simbolismos, por ejemplo, en Gran Bretaña el gorrión se ha considerado tradicionalmente como un símbolo de amistad y armonía, demostrando el gran afecto que Bécquer tuvo para sus amigos; mientras que en la Edad Media el gorrión era el símbolo de las clases bajas y los campesinos, quizás porque Bécquer se veía en esta clase humilde cuando perdió a su familia encontrándose en una situación económica muy dura. Otro sentido que puede ofrecer el gorrión, pero esta vez con las creencias tradicionales cristianas en que Bécquer se apoyaba, es que los gorriones eran los únicos pájaros que acompañaron a Jesús Cristo cuando fue crucificado. Así sería el *Libro de los gorriones* como estas aves.

III.1.3.2. La Estructura Externa de la Edición de Rull Fernández (2016)

Ahora pues, si regresamos a la estructura externa de la versión que hemos elegido, o sea la de 2016, podemos apuntar en líneas generales que las rimas son breves y sencillas, es decir, hay seis rimas que blanden entre 4 y 6 versos; y seis otras que vacilan entre 35 y 57 versos; sino las demás contienen entre 8 y 25 versos. Las más largas vacilan entre 70 y 104, y hay solamente tres.

Las rimas de Bécquer brindan una originalidad de fondo y de forma exclusiva, tanto por lo intenso del sentido brotado, como en la musicalidad, rigurosidad, naturalidad y la asonancia externa e interna de su prosa poética influenciada sin duda de diferentes tendencias orientales y occidentales nuevas y antiguas; populares y tradicionales.

(Canavaggio, 1995, p.66), a este propósito mantiene que nuestro poeta, “fue considerado excesivamente el único poeta de la mitad del XIX digno de mención”.

Percibimos dentro de *Rimas* el predominio del presente de indicativo con una referencia a veces al futuro que replica la idea de sensibilidad del poeta mismo. Apreciamos incluso en la poesía becqueriana una diversidad de recursos estilísticos como el uso del paralelismo sintáctico; el empleo de oraciones coordinadas copulativas como la reiteración; la utilización de pronombres neutros que marcan la objetividad del poeta; el uso de interrogativos retóricos que muestran la subjetividad del autor y el manejo del simbolismo que nos permite descubrir el interior de un poeta excepcional.

Hay que añadir a esta estructura poética becqueriana el monólogo, el diálogo, la reflexión objetiva a veces y otras veces subjetiva, que refleja su carácter autobiográfico melancólico dominado por formas de expresión dirigida generalmente a la patria o a una mujer, porque, como es sabido Bécquer es un escritor del verbo más que del adjetivo, ya que en sus poemas podemos prestar atención a la hegemonía de los nombres y verbos en comparación al uso de los adjetivos, para él el verbo marca mejor lo que sucede en la vida de las personas, sobre todo en los momentos de tristeza, melancolía y soledad. Además, para Bécquer el sentido es inefable, y no se puede expresar solamente con la palabra. Es lo que explica su estructura musical y rítmica llena de emociones.

III.1.4. Estructura Interna de *Rimas* o *Libro de Los Gorriones*

Es obvio, Bécquer es un escritor que se preocupa poco por la forma, pero, esto no esconde su grandeza como gran poeta. Lo que interesa más a nuestro autor es su manera de cuidar el contenido que se caracteriza por la comodidad y facilidad de comprensión, porque lo importante para él es un esquema estructural que da rienda suelta a sus sentimientos y emociones, descritos desde el principio hasta al final, o sea, desde el enamoramiento de los protagonistas hasta el dolor, la frustración, y el miedo del castigo. Sin embargo, en sus rimas, podemos contemplar una gran diversidad de ritmos con una estructura clásica que viene expuesta de unas métricas exultas, además de unas estrofas asonantadas y musicales que riman con a-b-a-b o a-a-a... Podemos citar unos ejemplos:

III.1.4.1. Estructura Interna de la Rima I

En cuanto a la estructura interna de la *rima I* (p.117), que es la *rima II* del *Libro de los gorriones*, tiene una estructura definida con un ritmo rápido y una métrica asonante en todas las estrofas, ya que sus versos son de arte menor (octosílabos) que vacilan entre versos impares decasílabos, y versos impares dodecasílabos como lo de los romances o de las coplas. Entre sus figuras literarias más distinguidas, se nota un hipérbaton observado en la segunda estrofa porque hay una alteración semántica en el segundo verso, “que anuncia en la noche del alma una aurora en vez de que anuncia en la noche una aurora del alma”. Una personificación en el sexto verso al hablar del idioma, diciendo “mezquino”. Una antítesis en el octavo verso, “Suspiros y risas, colores y notas” cuando el autor contrapone conceptos para ayudar a entender mejor lo que quiere transmitir. Además, se observa un apóstrofe en el décimo verso, “¡Oh! ¡Hermosa!” queriendo volver las miradas hacia su amada cambiando de tema. Claro, y por fin, Bécquer no puede escribir sin metáforas que apoyan su fragilidad, brillantez y espíritu poético que hemos destacado en distintos versos, como por ejemplo en los dos primeros versos al referirse al himno gigante que anuncia una aurora, “Yo sé un himno gigante y extraño que anuncia en la noche del alma una aurora”.

III.1.4.2. Estructura Interna de la Rima IV

Otro ejemplo con una estructura rítmica y métrica regular asonante con a-a-a..., puesto que todos sus versos siguen una orden y coincidencia en el número de sílabas, es la *rima IV* (p.121), que es la *rima 39* del *Libro de los gorriones*, es compuesta por 5 estrofas estructuradas como romances, porque en el total de 36 versos endecasílabos - los cenares - y heptasílabos - los pares-, hay una sola excepción en la primera estrofa. En cuanto a sus recursos literarios, distinguimos un hipérbaton, o sea, un desorden morfológico o una alteración estructural en el verso primero, “No digáis que agotado su tesoro”. Una personificación en el verso segundo, “de asuntos falta, enmudeció la lira” y en el verso 5 y 6, “Mientras las ondas de la luz del vaso palpiten encendidas”, que contiene además de la personificación una metáfora, encontrada también en el verso 31, “mientras responda el labio suspirando”, considerado también como una metonimia. Sin olvidar la repetición de la palabra “mientras” a principio de las cuatro últimas estrofas. Los lilotes que se

encuentran en los versos 30-32 y 28-30, donde se observa distintas contradicciones como, “Mientras hayan unos ojos que reflejan los ojos que los miran y Mientras responda al labio suspirando al labio que suspira”.

III.1.4.3. Estructura Interna de la Rima XLVIII

La rima XLVIII (p.157) es la primera rima en el *Libro de los gorriones*, es asonante y consonante ya que es rimada con a-b-a-b. En cuanto a sus recursos literarios se observa una metáfora en las dos primeras estrofas consideradas como la mejor representación sobre la desesperanza, la soledad y el dolor de la ruptura sentimental causada por la privación del amor, comparando la separación de la amada al doloroso hecho de arrancarse un hierro de una herida, queriendo expresar lo duro que es arrancar el amor del corazón. Todo ello expresado con un lenguaje figurado basado en una repetición exagerada de ciertos términos. Su léxico está muy significativo como el miedo a la soledad expresado en los versos 3 y 4, “aunque sentí al hacerlo que la vida me arrancaba con él”; o la exaltación hacia la amada en el verso 5, “Del altar que le alcé en el alma mía”; sin olvidar la sensación de la muerte que Bécquer exalta a menudo como en los versos 11y 12, “¡Cuándo podré dormir con ese sueño en que acaba el soñar!”. Además de la metáfora, se puede distinguir incluso una bipolaridad semántica observada en la segunda y última estrofas que expresan una oposición entre dos versos, “Del altar que le alcé en el alma mía y la luz de la fe que en ella ardía” que expresa un contraste entre sombra y luz; o en los dos últimos versos, “¡Cuándo podré dormir con ese sueño en que acaba el soñar!”, donde se nota una oposición entre dormir y sueño para expresar un contraste entre la muerte y la vida.

III.1.4.4. Estructura Interna de la Rima LXXIX

Otra *rima* más exuberante con forma poética popular que concuerda con la copla o el romance y que es la *rima 55* en el *Libro de los gorriones*, es la *rima LXXIX* (p.187) estructurada de una forma rítmica asonante con a-a-a-a, y que se compone de 7 versos endecasílabos ya que todos tienen 11 sílabas; y 2 estrofas con una métrica regular. Dicha *rima* es rica de recursos literarios como una personificación destacada en el primer verso, “me ha envenenado el alma”. Una metáfora y una metonimia observadas en el segundo verso, “otra mujer me ha envenenado el cuerpo”, ya que el verso combina entre la realidad

y la irrealidad; también, personifica la palabra cuerpo. Asimismo, se observa un lilote en los versos 3 y 4, “ninguna de las dos vino a buscarme, yo de ninguna de las dos me quejo”, donde se entiende una perturbación en la expresión. Sin olvidar una comparación y un paralelismo notados en la segunda estrofa, “Como el mundo es redondo, el mundo rueda. Si mañana, redondo, este veneno envenena a su vez (...)”, que contiene incluso una paranomasia entre el adjetivo redondo y el verbo rueda. En esta estrofa se destaca asimismo una poliptoton, entre “redondo” y “rueda”; y “veneno” y “envenenado”.

III.1.4.5. Estructura Interna de la Rima XXXVII

Nos gustaría cerrar esta ilustración con la *rima XXXVII* (p.149), que es la *Rima 28* en el *Libro de los Gorriones*, porque es sin duda una de las mejores composiciones líricas de la poesía española. Está estructurada con una métrica regular asonante, y una forma rítmica a-a-a...ya que sus estrofas son como una copla o un romance, en que solamente riman los versos pares. Se compone de 6 estrofas, cada una contiene 4 versos, lo que hace un total de 24 versos, en casi todos hay alguna sinéresis o sinalefa, donde notamos en los versos pares una métrica endecasílabo y en los pares una métrica heptasílabo. En cuanto a sus figuras literarias cabe señalar dos anáforas en el primer y quinto verso, donde observamos la repetición de “antes que tú me moriré” en las dos primeras estrofas, y de “allí” en las dos últimas estrofas. Se destaca también una aliteración en el segundo verso, “en la entranas ya” donde, como se ve una repetición de la vocal “a”. Asimismo, se destacan cinco metáforas, la primera es, “abrió tu mano la ancha herida mortal” que se encuentra en el tercer y cuarto verso, la segunda metáfora es, “se sentará a las puertas de la Muerte”, en el séptimo verso, otras están en la cuarta estrofa, “entonces, que tu culpa y despojos la tierra guardara, lavándote en las ondas de la muerte como en otro Jordán”. Otro recurso es el anadiplosis en el verso noveno con “las horas los días, con los días los años volaran”, que contiene una repetición del último elemento de un grupo, sin olvidar de precisar en el mismo verso una metonimia en esta última palabra puesto que el mismo verbo contiene dos significados. Se nota incluso en esta *rima* un lilote en los versos 21 y 22, “Allí donde el sepulcro que cierra abre una eternidad”. Por fin, sobresale un polisíndeton con la repetición de la conjunción “y”.

A veces el sevillano recurre a la repetición, y esta forma no molesta al lector quien la considera natural para un autor tan subjetivo como Bécquer; por el contrario, es examinada como una forma de fantasía y de belleza poética que tiende a forjar unos maravillosos versos, donde se van atenuando las características románticas y la sonoridad tejidas de frases exquisitas al estilo de los poetas alemanes que influyeron en Bécquer como Heine, porque el romanticismo de nuestro poeta era muy diferente a los otros poetas románticos españoles, de modo que sus poemas son muy parecidos al romanticismo germánico. Sin olvidar el estilo oriental extraído de su ciudad natal Sevilla y de las canciones populares andaluzas inspiradas de Azorín, entre otros poetas andaluces que acuden a la repetición para insistir en sus emociones.

En definitiva, las rimas de Bécquer están estructuradas en su mayor parte de forma muy romántica para poder describir su estado de ánimo y su gran pasión amorosa intentando plasmar todas sus emociones de manera poética. La estructura interna de la poesía becqueriana se caracteriza por el uso de simbolismos en cada estrofa expresada de manera ingeniosa por parte de un poeta capaz de vestir con palabras el desconcierto que puede afectar sus ideas a la hora de expresarlas, porque Bécquer vacila entre una rueda estructural occidental, pero a la que añade en unas ocasiones un toque oriental heredado de su país natal Sevilla y de sus distintas influencias artísticas.

De todas formas, la estructura de las leyendas y rimas becquerianas refleja un pintor-poeta formado artísticamente en los talleres de dibujo y pintura de Cabral Bejarano, Casado de Alisal y de su hermano Joaquín Domínguez Bécquer que estaba omnipresente en casi todas sus labores artísticas, intercambiando dones entre un pintor y un pintor-poeta. Cabe añadir a esto su contacto directo con otros pintores andaluces de Sevilla quienes conocieron a su tío y a su padre, también grandes artistas andaluces. Por lo cual, es totalmente legítimo que los lectores se enfrentan con una labor excepcional mezclada entre dos culturas y dos artes análogos expresados mediante una combinación entre la imagen y la palabra elaborada con una prosa poético-plástica; y otra combinación de la literatura occidental romántica española y alemana con la literatura andaluza. A ello se suma unos viajes a lugares distintos que le permitieron añadir a su don artístico un toque exclusivo que sólo necesita a lectores que saben contemplar la literatura con ojos de pintores para

poder equilibrar todas las emociones, y seguir los mismos parámetros de la literatura oriental y occidental. Claro, este análisis no pretende ser sino un punto de vista más en los estudios tratados por especialistas.

III.2. Semiótica Narrativa Becqueriana: Recursos Estilísticos

Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán. (*Rima LIII*, de Bécquer, como se citó en Rull Fernández Rull, 2016, p.160)

La literatura del siglo XVIII es considerada como una de las más grandes formas estéticas del arte contemporáneo, que considera el Romanticismo como un movimiento colmado de belleza artística, libertad subjetiva, pensamiento espontáneo y de gran espíritu creativo. Es un estilo donde lo imaginario y lo fantástico da al lector la sensación de escaparse de la realidad, creando de esta manera una nueva forma estética, fruto de grandes figuras como lo fue Gustavo Adolfo Bécquer. Por lo cual, nos motiva en esta parte estudiar el estilo excepcional de este autor.

Este estilo excepcional, Bécquer lo debe a su vida personal y a sus distintas influencias occidentales y arábigo-andaluzíes, o mejor dicho, orientales, que encumbran a su infancia, gracias a la biblioteca de su madrina quien le cuidó tras quedarse huérfano. Las obras que llamaron la atención de nuestro autor en esta biblioteca pertenecían a autores románticos como Byron, Balzac, Chateaubriand, Víctor Hugo, Espronceda, Zorrilla -Todos influenciados por Oriente-, con quienes Bécquer adquirió un carácter estilístico directo y breve. Junto a estos autores, no cabe olvidar Augusto Ferrán, pero en especial atención, Heinrich Heine¹, quien de una forma directa o indirecta inspiró a Bécquer con sus ideales poéticos, procesos lingüísticos y su estilo que tiene un sabor oriental², permitiendo a nuestro autor alcanzar su máximo esplendor literario contemplado en sus *Rimas* y *Leyendas* (Vázquez Lobeiras & Veiga Rodríguez, 2005, p. 245).

¹ Bécquer conoció a Heine -nos hemos referido a él anteriormente- a través de su amigo y compañero Augusto Ferrán quien era un apasionado de la poesía alemana.

² Lo hemos explicado en el apartado I.1.1.1.3. donde hemos evocado las influencias orientales de Heine.

Esta influencia romántica occidental será combinada luego con otra influencia oriental recibida de la poesía popular, venida de su país natal Sevilla y de su comunidad andaluza y que sintetiza todo su esplendor poético y donde extrae su precisión y su métrica asonante, su uso de recursos estilísticos espontáneos y fáciles como los paralelismos, las metáforas y las comparaciones.

No obstante, cabe precisar que nuestro poeta no se limitó a una síntesis de influencias diversas, sino, superó esto gracias a su propio estilo personal extraído de su vida personal y de sus dificultades que hicieron de Bécquer un autor con una sobresaliente capacidad creadora. Lo llamativo es que, en sus obras se puede gozar de un estilo creativo que dio luz a historias sobrenaturales llenas de ilusión y de belleza ideal grabadas hasta siempre en las líneas de sus *Rimas* y *Leyendas* que dan la impresión de leer las historias fantásticas de *Las mil y una noches*. Todo esto, con el propósito de huir de su vida miserable.

La vida personal de Bécquer influyó ampliamente en su desarrollo temático y estético a través de sus propios sentimientos de dolor, abandono y soledad, factores que le estimularon a crear un mundo imaginario fascinado por la magia, los sueños y sobre todo que es más allá de su realidad y esto con el fin de crear otro mundo metafísico y exótico, que se denomina “El Otro”, y que nuestro autor encontró en Oriente. Es lo que convierte a Bécquer muy distinto de los demás autores dando un estilo subjetivo, moderno y sencillo, en cuanto a la elección de las palabras, al estilo sonoro, a la estructura rítmica, a la composición musical breve e independiente, o a través del tono de los versos influenciado por el estilo de Heine, llamado “Intermezzo Lírico” (Carrillo Alonso, 1987, p. 187).

III.2.1. Estilo de Las Leyendas de Bécquer

Ahora, si nos focalizamos en el estilo de las leyendas becquerianas publicadas entre 1858 y 1865, podemos señalar que tienen un carácter posromántico y evocan los sentimientos más íntimos del autor combinados con elementos fantásticos o insólitos que subrayan lo más maravilloso que brota de Bécquer, invitando a sus lectores a viajar en diferentes épocas y ambientes situados en un mundo exótico, mágico y legendario en el que

distintos personajes humanos e inhumanos se enfrentan para crear un ambiente vestido de elementos naturales y sobrenaturales simultáneamente. Todo narrado con un vocabulario y estilo muy cuidado y adaptado a la personalidad del autor, quien supo elegir las ilustraciones más brillantes que sólo un espíritu romántico puede usar y comprender.

La prosa de Bécquer tiene un sabor poético por su soltura en la combinación entre características narrativas y líricas que anticipa el poema en prosa en España. Es decir, en el estilo de Bécquer la exposición de los sucesos históricos y hechos legendarios de héroes reales o ficticios está presentada de manera épica y establecida con figuras retóricas. (Utrera Torremocha, 1999, p.135) sustenta que:

Los escritos en prosa de Bécquer poseen, en general, un aliento poético constante que ha sido reconocido en la mayoría de los estudios dedicados a esta parcela de su obra. Su cualidad literaria y la maestría en el estilo poético adaptado a la flexibilidad de su prosa han hecho que se vea en él el verdadero antecesor del poema en prosa en España....El uso en las leyendas de determinadas figuras retóricas, como la personificación y la amalgama de imágenes y sinestesias, evidenciarían un claro clima poético que, sin embargo, podría acusar en ocasiones cierta falta de exigencia estilística. Esta carencia se suple por el esfuerzo evocativo y fantasioso, que determina, en última instancia, el ambiente poético (...)

La utilización de aspectos poéticos en una narración en prosa está muy frecuente - como lo hemos señalado en la parte teórica de este trabajo- en la literatura oriental que tiene la costumbre de crear poesía en el marco de la prosa narrativa como lo hace Bécquer con la introducción de elementos exóticos y misteriosos al estilo oriental en sus leyendas orientales. (Utrera Torremocha, p.136, 1999) afirma también que:

Sin duda Bécquer conocía las diversas traducciones y pseudotraducciones que, bajo ese u otros nombres, recreaban viejas leyendas orientales y solían incluir elementos y situaciones sobrenaturales. La ilusión literaria de presentar algunas leyendas como si fueran adaptaciones de textos extranjeros llega también a Bécquer, que se acoge, así, a la moda de la pseudotraducción en prosa de tanta importancia en el origen del poema en prosa. Así, los subtítulos de “El Caudillo de las manos rojas”, “Creed en Dios” y “La creación”-“Tradición india”, “Cantiga provenzal” y “Poema indio” respectivamente- son muestra de este influjo. En el caso de “La Creación”, además, el subtítulo enmarca explícitamente la leyenda dentro del género de la poesía. Es éste, en efecto, uno de los textos que Luis Cernuda encuadra dentro de la poesía en prosa de Bécquer, junto a los anteriores.

III.2.2. Estilo de Las Rimas de Bécquer

En cuanto al estilo de las rimas de Bécquer, (Maneiro Vidal, 2008, p. 46), lo define como, “la desnudez poética”, al contrario de la prosa poética de sus *Leyendas*. En las rimas se cuida más el contenido que la forma, ya que el uso del verso es sólo una manera de expresar sentimientos. No obstante, eso no significa que los versos estén poco trabajados, la prueba está en el uso de los sustantivos más que los adjetivos:

encontramos muy pocos adjetivos o epítetos, es una poesía sustantiva, no adjetiva; es mucho más fácil transmitir directamente al lector los sentimientos por medio de adjetivos que por medio de su ausencia, como hace Bécquer, ya que nuestra mente estilística está preparada para reconocer la presencia de los recursos, no su ausencia, de hecho, Bécquer sí utiliza muchos recursos estilísticos, pero están escondidos, no se muestran claramente, de tal forma que el lector los reconoce de forma subliminal, pero no se queda únicamente con ellos.

Como en las *Leyendas*, el estilo de las rimas se compone de una variedad de influencias occidentales y orientales. Se ha señalado en Bécquer su influencia germánica que heredó del poeta alemán Heine, y que se observa en su predilección hacia la lírica de lo vago, la brevedad, la fuerte carga emocional y la exaltación de los sentimientos, que no sólo marcó a Bécquer sino a numerosos poetas españoles románticos. El estilo de las rimas se asemeja a las baladas de Heine, ya que son una mezcla de canciones y coplas andaluzas, populares, tradicionales y cultas; además de ser muy breves y fáciles de entender y de recordar por parte del lector, porque son espontáneas visto el número de versiones y correcciones realizadas para la elaboración de sus versos.

Con las rimas, Bécquer procura expresar sus sentimientos, miedos y deseos más íntimos con un lenguaje sencillo basado en un ritmo poético tradicional y popular, en que se nota una serie de anáforas, antítesis, metáforas y repetición de sonidos con el propósito de provocar las emociones de los lectores quienes se ven sumergidos en unas realidades abstractas y contrastes, asentadas en elementos de la naturaleza.

Cabe precisar que en el estilo de Bécquer, se observa una identificación de la naturaleza confundida con la expresión de los sentimientos del poeta que es una técnica simbolista que anticipa su tiempo y que influirá en autores posteriores como Juan Ramón Jiménez, Machado, Cernuda, entre otros, transformando los elementos físicos como el

arpa, las olas, el viento, la luz, las campanas, o las tumbas en símbolos más expresivos para intentar exteriorizar su interior, porque como lo hemos precisado, para Bécquer, la palabra no puede expresar lo más “inefable” del interior humano, es por eso que recorre siempre a las metáforas y a las comparaciones construidas sobre elementos naturales tal como el agua, el fuego, el viento, el sol, etc.

Esta técnica del simbolismo es muy frecuente en la literatura árabe que recorre a elementos de la naturaleza para expresar el estado de ánimo del poeta, reorganizando los elementos naturales como la luna, las perlas, el Sahara, el cielo, el mar, etc., para identificar a su amada, recuérdense los poemas de Antara, Ibn Khaldun, Imru Qais, y otros, quienes intentaron encontrar otro medio de expresión que no fuera inefable y que el código verbal se vio incapaz de transmitir.

Esta visión inefable que tiene Bécquer está notada sobre todo en la primera serie de sus rimas cuando evoca la verdadera definición de la poesía que no se puede expresar con palabras. Por lo tanto, es fácil, observar la subjetividad de nuestro poeta en su estilo de redactar, esto, muestra su visión exclusiva de la poesía, que para él no está sólo en los versos escritos sino que está en todas las partes de la vida mientras haya un “yo” que llamará a un “tú”.

Esto significa que nuestro poeta sevillano recorre al uso de tres funciones, la función expresiva del lenguaje y la función apelativa, a los cuales adjunta un interés personal y exclusivo de la forma, lo que introduce la tercera función estética o poética destacada en la utilización de las figuras literarias como las métricas breves, los paralelismos, las anáforas, las exclamaciones, las comparaciones, las antítesis, el hipérbaton, las metáforas y sin olvidar una característica fundamental en todas sus rimas y que es la personificación de elementos de la naturaleza considerada como la fuente de inspiración personal del poeta.

Otro estilo destacado en las rimas, es la predominación de las rimas asonantadas, contrariamente a lo habitual en los poemas románticos más acostumbrados a la sonoridad, lo que define más bien un ritmo poético, una musicalidad y una naturalidad típicamente becqueriana.

Por añadidura, Bécquer recurre a otro estilo encontrado al final de sus poemas, donde se observa una variante utilización de estribillos. Para facilitar más su poesía, Bécquer suele terminar con una conclusión que resume toda la rima permitiendo al lector concentrarse más y recordar las anteriores estrofas.

En resumidas cuentas, en el estilo poético becqueriano se puede apreciar la sencillez y la musicalidad, además de la capacidad de conmover sentimentalmente al lector. En cuanto al estilo de sus leyendas están adoptadas por un público amante de fantasías y ficción donde sobresale lo sobrenatural y lo misterioso. Además, el estilo de Bécquer es una síntesis extraordinaria de distintas influencias occidentales, románticas, germánicas, andaluzas y orientales a las cuales se añade un estilo personal fruto de su excepcional habilidad artística creadora de transmitir sus emociones y sentimientos, no con la palabra, sino con una combinación de los mejores recursos lingüísticos y naturales que permiten reflejar los sentimientos más íntimos y difíciles de expresar. De este modo se puede concretar que Bécquer, con el empleo de todos estos recursos estilísticos -el poema en prosa, el simbolismo, la visión inefable, la subjetividad, las rimas asonantadas, los estribillos, etc.-, consigue una poesía breve, sencilla, espontánea y excepcional, que supo despertar distintos sentimientos dormitados en las más íntimas y confidenciales partes del cuerpo.

III.3. Componentes Narrativos de la Labor Becqueriana

III.3.1. Estudio de Los Personajes

Ella era hermosa, hermosa con esa hermosura que inspira el vértigo, hermosa con esa hermosura que no se parece en nada a la que soñamos en los ángeles y que, sin embargo, es sobrenatural; hermosura diabólica, que tal vez presta el demonio a algunos seres para hacerlos sus instrumentos en la tierra.

Él la amaba; la amaba con ese amor que no conoce freno ni límite; la amaba con ese amor en que se busca un goce y sólo se encuentran martirios, amor que se asemeja a la felicidad y que, no obstante, diríase que lo infunde el Cielo para la expiación de una culpa.

Ella era caprichosa, caprichosa y extravagante, como todas las mujeres del mundo; él, supersticioso, supersticioso y valiente, como todos los hombres de su época. Ella se llamó María Antúnez; él, Pedro Alonso de Orellana. Los dos eran toledanos, y los dos vivían en la misma ciudad que los vio nacer.

La tradición que se refiere a esta maravillosa historia acaecida hace muchos años, no dice nada más acerca de los personajes que fueron sus héroes. (*La ajorca de oro* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.285)

En la historia de España, la interculturalidad existente entre españoles, árabes, judíos, nos deja interpretar unas realidades yuxtapuestas con espacios transculturales. Gustavo Adolfo Bécquer como andaluz no pretende escribir literatura específica, por el

contrario, trata de ver lo que tiene alrededor de él y desentrañar el pasado histórico de su país. Por consiguiente, lo que proponemos plantear en este apartado es analizar a unos personajes míticos descritos en unas de las leyendas orientales becquerianas como *El caudillo de las manos rojas: Tradición india* (1858); *La creación: Poema indio* (1861); *Apólogo* (1863), entre otras labores cuyos personajes son orientales: árabes o hindúes. Esto con el fin de arrojar luz hacia los valores interculturales de un autor que falleció muy temprano, sin que se descubriera toda su genialidad.

No obstante, antes de analizar a estos personajes míticos, nos ha parecido conveniente dar una visión global sobre cómo Bécquer presenta a sus personajes protagonistas y secundarios; también sobre cómo describe a sus personajes femeninos y masculinos; e incluso cómo representa a sus personajes exóticos y sobrenaturales, con el fin de buscar unas analogías entre ellos y los personajes árabes e hindúes más conocidos en la literatura oriental, y así poder demostrar de esta manera el carácter oriental en la obra becqueriana.

III.3.1.1. Personajes Protagonistas

En las leyendas becquerianas, los personajes en general son refinados y de clase alta. El personaje principal es casi siempre un héroe infractor, masculino y enamorado que recibe un estímulo por parte de otro personaje protagonista, femenino, seductor y astuto que le conduce a cometer prohibiciones para terminar con unos castigos como la muerte o la locura.

III.3.1.1.1. Personajes Legendarios Masculinos. Ahora bien, si nos fijamos en la descripción del personaje legendario masculino de Bécquer, lo menos que podemos atestiguar es que es descrito psicológicamente más que físicamente, concentrándose más en su estado anímico que en su aspecto físico, usando adjetivos como: el “capitán guerrero” para designar a un personaje extraño llamado el marido de la estatua Doña Elvira de Castañeda en la leyenda *El beso* (1863); “el caballero cristiano” para describir a un personaje principal cuyo nombre no está mencionado en la leyenda *La cueva de la mora* (1863); “el valiente caudillo” refiriéndose al personaje oriental Pulo Dheli en la leyenda *El*

caudillo de las manos rojas (1858); “el héroe” aludiendo al protagonista Fernando de Argensola en la leyenda *Los ojos verdes* (1861), etc.¹

Las ilustraciones siguientes extraídas de la leyenda *El Caudillo de las manos rojas* demuestran cómo Bécquer describe a Pulo, su protagonista masculino, por ejemplo cuando se refiere a su valentía escribe en la página 212, “Pulo no teme al rey de las selvas ni al de los reptiles”. Cuando alude a su clase social apunta en la página 213 “El sol nace en Oriente; diríase al verlo que el genio de la luz, vencedor de las sombras, ebrio de orgullo y majestad, se lanza en triunfo sobre su carro de diamante”; y en la página 214 apunta, “Es Pulo-Dheli, rey de Orisa, magnífico señor de señores, sombra de Dios e hijo de los astros luminosos, por la muerte de su hermano y antecesor”.

Además de ser valiente y de una alta clase social, el personaje masculino de Bécquer puede mostrar un carácter arrogante que no teme nada, porque es capaz de aguantar unas aventuras peligrosas como matar, robar y arriesgarse en bosques, montañas, castillos, u otros lugares peligrosos, sólo para complacer un capricho de la amada, como lo describe Bécquer con el personaje Alonso del *Monte de las Ánimas* (1861) quien padeció temores y terrores hasta su muerte:

_ ¡En el Monte de las ánimas! –murmuró, palideciendo y dejándose caer sobre el sitio_ ¡en el Monte de las ánimas! Luego prosiguió, con voz entrecortada y sorda_: Tú lo sabes, porque lo habrás oído mil veces. En la ciudad, en toda Castilla, me llaman el rey de los cazadores. No habiendo aún podido probar mis fuerzas en los combates, como mis ascendentes, he llevado a esta diversión, imagen de la guerra, todos los bríos de mi juventud, todo el ardor, hereditario en mi raza. La alfombra que pisan tus pies son despojos de fieras que he muerto por mi mano. Yo conozco sus guaridas y sus costumbres, yo he combatido con ellas de día y de noche, a pie y a caballo, solo y en batida, y nadie dirá que me ha visto huir el peligro en ninguna ocasión. Otra noche volaría por esa banda, y volaría gozoso como a una fiesta; y, sin embargo, esta noche..., esta noche. ¿a qué ocultártelo?, tengo miedo. ¿Oyes? Las campanas doblan, la oración ha sonado en San Juan del Duero,... ¡Las ánimas!, cuya sola vista puede helar de horror la sangre del más valiente,...

_ ¡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! (*El Monte de las Ánimas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 297)

¹ Como se sabe Bécquer murió sin recopilar toda su labor, por consiguiente, nos hemos encontrado con distintas ediciones referidas a las leyendas de nuestro autor. Entonces, para ejemplificar nuestra parte práctica, hemos elegido la edición de (Rull Fernández, 2016) intitulada *Gustavo Adolfo Bécquer Rimas y Leyendas*. En cuanto a las fechas que acampanan las leyendas se refieren a los años en que Bécquer las publicó en unos periódicos.

Si nos fijamos en la descripción de este personaje llamado Alonso, observaremos que tiene la misma descripción que el personaje árabe preislámico de la literatura denominada el *Yahiliya*. Es decir, en la literatura árabe preislámica, el héroe, siempre está descrito como valiente ya que arriesga su vida aun si muere o vuelve loco a causa de una mujer. Por ejemplo, Antara Ibn Shaddad [عنتر بن شداد] uno de los poetas más extraordinarios de la historia de los pueblos beduinos, pasó toda su vida como guerrero que no temía nada, pero al final, muere a causa de su amada prima Abla [عبله], exactamente como Alonso quien era muy valiente al arriesgar su vida yendo al Monte de las Ánimas, para acabar muerto, sólo para buscar, en una noche de difuntos, la bufanda que su amada había perdido en un bosque.

III.3.1.1.2. Personajes Legendarios Femeninos. Al contrario del retrato de los personajes masculinos, los personajes femeninos son descritos físicamente más que psicológicamente, concentrándose en su belleza:

Siannah, la perla de Ormuz, la violeta de Orisa, el símbolo de la hermosura y del amor, la que formó Bermach en un delirio de placer, combinando la gentileza de las palmas de Nepaul, la flexibilidad de los juncos del Ganges, la esmeralda de los ojos de una *schiva*, la luz de un diamante de Golconda, la armonía de una noche de verano y la esencia de un lirio salvaje del Himalaya; Siannah, la hermosa entre las hermosas, (...) (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 257)

Esta descripción es la misma observada en los poemas del *Yahiliya* transmitida a la literatura andaluza, donde se describe a Layla de Qais Ibn Al-Mulawah; o de Abla del poeta yahilí Antara; o de Onaiza la amada del gran poeta yahilí Imru-l-Qays; o de otros personajes femeninos de los grandes clásicos árabes. (Gómez Renau, 2012, p. 64) en este sentido apunta que:

Para los especialistas estos poemas representan una estética determinada por una metaforización sucesiva que agrupa ciertas partes concretas del cuerpo femenino con adjetivaciones próximas a la percepción de los sentidos. Predomina la estética del contraste y de manera fundamental el carácter luminoso de la mujer, que se convierte en un elemento imprescindible de la estética yahilí, como vemos en este verso del emir de la poesía yahilí Imru l-Qays: “mi amada ilumina las sombras de la tarde como lámpara de un monje brillando en la noche”. Este autor hace extensiva la imagen lumínica de la belleza corporal más allá del ámbito femenino. El resplandor en la mujer expresa la belleza y se relaciona con la idea de fertilidad, mientras que aplicado al hombre suele simbolizar inteligencia creadora y poder.

Se nota claramente una semejanza con la descripción exagerada de la mujer oriental comparada a la belleza de la naturaleza leída en los grandes autores árabes del Yahiliya que escribían sobre el amor udrí¹ que los romanticistas adoptaron de la Edad Media, o sea de los autores andaluces. Por lo cual, el tema del amor udrí que arde en el pecho del protagonista masculino de Bécquer está extraído de todos los libros románticos como los del Conde de Noroña que nuestro autor sevillano leyó, y que en realidad son inspirados en la mayoría de las obras orientales y sobre todo árabes preislámicas.

Sin embargo, Bécquer, añade a esta descripción un carácter equivocado de estas mujeres protagonistas presentadas sobre todo como diablos que encarnan el mal, por todo lo que engendran a causa de sus picardías, pérfidas, o sus perfides engañosos de unas jovencitas coquetas y presumidas que buscan a desafiar a los protagonistas masculinos con sus miradas y sus lindezas físicas, como eran María de *La Ajorca de Oro* (1861) y Beatriz de la leyenda *El monte de las Ánimas* (1861), entre otras. (Planas & Plaza, 2007, p.65) mantienen que esta descripción basada exclusivamente en la fisionomía de la mujer, precisando con detalles su belleza y seducción resume “el ideal femenino del hombre romántico: pequeñas, delgadas, rubias, de ojos claros (azules o verdes) y poseedoras de un rostro angelical”.

En la literatura oriental, el tema de la mujer engañosa es muy frecuente, y lo podemos observar, por ejemplo, en el *Sendebār*, que es una obra maestra leída mucho en Occidente. El *Sendebār*², conocido también por *Libro de los engaños e los ensañamientos*³ de las mujeres (s. XIII d.C.) contiene una serie de cuentos árabes procedentes de la tradición oral persa o hindú. Desde la primera lectura de *Sendebār* se destaca el tema de la mujer con todos sus aspectos: engaños, astucias, seducción, inteligencia y sabiduría, que son características que le permiten engañar a la sociedad modificando la realidad,

¹En la literatura oriental árabe preislámica el tema del “amor udrí”, que hemos explicado en nuestra parte teórica, suele dedicarse a una amada inalcanzable, quien posee una belleza fenomenal, que conduce al amado a una búsqueda permanente de lo ideal que nunca encuentra.

² El *Sendebār*, como es sabido es de autor desconocido, pero hay una edición publicada por José Fradejas Lebrero en 1981 por la “Editora Nacional” en su “Biblioteca de la literatura y el pensamiento universales”. El manuscrito original proviene del Siglo XV, que perteneció al conde Puñonrostro y se conserva en la Real Academia Española de la Lengua. En cuanto a la versión castellana viene del árabe que el infante de Castilla Fadrique, hermano menor del rey Alfonso X ordenó traducir en 1253.

³ Ensañamientos es un concepto que viene del latín medieval que significa enseñar.

desplegando falsas apariencias. La literatura occidental se interesó en este cuento, ya que vio en él una educación moralizante que permite descubrir verdades detrás de unas apariencias engañosas. Los españoles gracias a Andalucía eran los primeros que conocieron esta obra, luego la pasaron al resto de Europa que le dieron otros títulos como: *Los Siete Visires*, *la Historia de los Diez Visires*, *Libro de los siete sabios de Roma*, *Historia del Príncipe Erasto*, etc.

Para ilustrar el carácter de los personajes femeninos y masculinos descritos en las leyendas de Bécquer, el pasaje siguiente extraído de *La cueva de la mora* (1863), nos puede servir de modelo:

Durante su cautiverio logró ver a la hija del alcaide moro, de cuya hermosura tenía noticias por la fama antes de conocerla; pero que cuando la hubo conocido la encontró tan superior a la idea que de ella se había formado, que no pudo resistir a la seducción de sus encantos y se enamoró perdidamente de un objeto para él imposible. Meses y meses pasó el caballero forjando los proyectos más atrevidos y absurdos: ..., hasta que al fin un día reunió a sus hermanos y compañeros de armas, mandó llamar a sus hombres de guerra, y después de hacer con el mayor sigilo todos los aprestos necesarios, cayó de improviso sobre la fortaleza que guardaba a la hermosura, objeto de su insensato amor. Al partir a esta expedición, todos creyeron que sólo movía a su caudillo el afán de vengarse de cuanto le habían hecho sufrir aherrojándole en el fondo de sus calabozos; pero después de tomada la fortaleza, no se ocultó a ninguno la verdadera causa de aquella arrojada empresa, en que tantos buenos cristianos habían perecido para contribuir al logro de una pasión indigna. (*La cueva de la mora* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp.391-392)

III.3.1.2. Personajes Secundarios

Respecto a los personajes secundarios becquerianos, son casi siempre vinculados con los personajes protagonistas, y su presencia en la leyenda es útil, tal como se nota en los personajes siguientes:

- *El sirviente Íñigo* en la leyenda *Los ojos verdes* (1861), era un hombre fiel al protagonista Fernando y le acompañaba durante las salidas de caza. Además, siempre le aconsejaba y le protegía de un demonio encarnado en una hermosa y seductora mujer, que se servía de sus ojos verdes para hechizar a los hombres arrastrándolos a lo más profundo del lago.

- *El anciano y los dioses Vichenú y Schiven* son personajes que acompañaban al protagonista Pulo en la leyenda *El Caudillo de las manos rojas* (1858), los dos primeros para protegerle y el último para destruirle.

- *Los curas* de la abadía de Fitero en la leyenda *El Miserere* (1862) quienes ayudaron a un músico que peregrinaba en busca de un miserere para que dios le perdone todos sus pecados. Los curas le contaron la trágica historia de un miserere escuchado en un maldito monte. Pues, estos curas causaron la muerte de este personaje principal que fue al monte para escuchar el supuesto miserere que le dejó tumbado en el suelo.

- *Los guardianes* en la leyenda *La creación* (1861), son ellos que provocaron el desequilibrio del mundo perfecto que el protagonista, dios Brahma, creó para la felicidad de la gente sobre la tierra.

- *El alcalde* en la *Cueva de la mora* (1863), era un moro que cautivó a un caballero cristiano encerrándole en una de las mazmorras de su castillo. Tras pasar días encarcelado, el jovencito se enamoró de la hermosa hija del moro. Este amor, que el alcalde prohibió, causó la muerte trágica de los dos enamorados protagonistas.

Se nota claramente que la presencia de estos personajes en las historias es obligatoria, y se asemeja a la descripción de los personajes secundarios de las labores de Moliere¹ y Goldoni², hasta confundirse con las funciones de los protagónicos, porque parece que Bécquer poco le importa que el personaje sea protagonista o secundario, ya que, técnicamente son considerados, según lo que afirman (Planas & Plaza, 2007, p.66) como, “instrumentos en las manos del autor para ilustrar su visión de la vida y del mundo” bajo forma de símbolos encarnadores de hechos sobrenaturales. Y añaden en la página 130 que nuestro autor se esconde tras unos personajes para referirse a “datos biográficos en el trasfondo del carácter y la personalidad de muchos de los protagonistas de las leyendas”.

Al indagar sobre los personajes de las leyendas de Bécquer, parece que este último no sólo se dirige a cualquier lector, sino más bien a una elite perdida entre el efímero materialismo de la vida moderna, y las tradiciones y creencias de la Edad media, como si quisiera recordar a sus lectores que todo se acaba en la vida, y todas las acciones humanas

¹ Moliere (1622-1673) es un dramaturgo, actor y poeta francés muy famoso.

² Goldoni (1707-1793) es un célebre dramaturgo y poeta italiano, conocido como reformador de la comedia.

deben ser premiadas o castigadas antes de devolver las almas. Para Bécquer, estos personajes principales o secundarios constituyen una gran enseñanza y una gran expresión de las tradiciones o pensamientos de su tiempo heredados de tiempos pasados que ensalzan a la presencia de los árabes en Andalucía.

El mismo Juan Goytisolo -uno de los más brillantes escritores españoles, y un gran apasionante y conocedor de la literatura árabe- reconoce esta influencia arábigo-andaluza islámica en Europa y, en particular, en España. (Del Moral Molina, 1993, p. 214) lo afirma en esta cita mencionando a Goytisolo:

Este pasado histórico y el lugar que ocupó el Islam en la cultura española, así como las huellas dejadas en nuestra literatura: la imagen “del moro”, el racismo y los tópicos acuñados a lo largo de los siglos, será el tema de una serie de ensayos reunidos en su libro: *Crónicas Sarracinas*¹, donde, además de estos temas analiza a una serie de viajeros del XIX, españoles, franceses o ingleses, y su aportación al conocimiento del Oriente en Europa.

III.3.1.3. Personajes Exóticos, Sobrenaturales y Extraños: Siannah, Mujer Con Ojos Extraños y Rayo de Luna

Bécquer en su descripción de los personajes, sobre todo femeninos, no se fija en ellos como personas de carne y de alma, sino más bien, se muestra interesado en su retrato exótico y sobrenatural, porque siempre los imagina como seres sobrehumanos, o con actitudes extrañas a la que suele ver en la realidad en que vive, por eso creó en su mente prodigiosa una extraordinaria galería de personajes exóticos y extraordinarios, cuyos rasgos comunes es la belleza exótica, que no se puede ver en todas partes; o las actitudes extrañas de los protagonistas que sólo se suele observar en mundos lejanos y sobrenaturales. Por ejemplo, las amadas descritas por Bécquer son seres lejanos, exóticos y fabulosos que suelen vivir en espacios naturales como ríos, aguas, montes o lagos como en la leyenda *Los ojos verdes* (1861). También, son de una belleza extraordinaria, y con una voz muy dulce,

¹ *Crónicas Sarracinas* (1981), es un libro muy interesante de Juan Goytisolo que trata la influencia oriental en Occidente. Está publicado en París (Ruedo Ibérico), y tiene una segunda edición en Barcelona un año después.

como, lo que se puede contemplar en la leyenda *El caudillo de las manos rojas* (1858), o en unas de sus rimas.

III.3.1.3.1. Personajes Exóticos. Si nos fijamos en los personajes exóticos de Bécquer, observamos que son presentes sobre todo en sus primeras labores, al inverso de sus últimos textos donde desaparece la descripción exótica de los protagonistas, esto, demuestra el carácter autobiográfico de su labor. Por ejemplo, su primera descripción de la mujer era bastante positiva, ya que era descrita de manera exótica; con una belleza extraordinaria y con una personalidad fiel, sensible y muy apasionante, porque era enamorado de Julia Espín y Casta Esteban en el período en que escribió estas leyendas - entre 1858 y 1861-. No obstante, esta imagen se transformó en negativa en los últimos años de su vida, cuando padeció la soledad, el abandono, la separación de las dos mujeres que amaba. Lo que nos interesa en este estudio es la primera percepción de la mujer bella y exótica que Bécquer tenía, por consiguiente nos fijamos en sus primeras obras, y especialmente en la figura de Siannah, personaje de su primera leyenda *El caudillo de las manos rojas* (*Tradición india*):

-Siannah: Para Bécquer es una mujer ideal, porque es fiel a su amante Pulo, hasta seguirle en las más duras aventuras y morir por él, siendo la primera mujer indiana que se arrojó al fuego con el cadáver de su esposo. Bécquer la describe físicamente, evocando sus labios rojos, sus pupilas azules brillantes como una estrella sobre un lago, su aliento de la flor crisantemo, su respiración y su belleza extraordinaria que refleja el verdadero Bécquer romántico. Sin embargo, esta hermosura no es sólo lo que atrae a nuestro autor, sino la lealtad de esta mujer que comparte todos los dolores de su esposo, hasta dejarle con la imposibilidad de vivir sin ella, como lo dibuja Bécquer en estas líneas que siguen:

-Siannah -dice el caudillo con voz ahogada por el llanto-, Siannah, esposa mía, ¿dónde estás que no me oyes? Siannah, inseparable compañera de mi dolor y mi infortunio, ¿quién te arrancó de mi lado para robarme la única felicidad que me restaba en la tierra? ¡Oh!, vuelve, vuelve, hermosa mía; sin ti, mi vida será una noche sin aurora, un llanto sin lágrimas. (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 239)

Para Bécquer, Siannah es el símbolo del exotismo, que todos los hombres sueñan con tener. Es el prototipo de la mujer ideal y exótica. En aquel período, nuestro autor aún

no había perdido la gran pasión amorosa que tenía por Casta, es por eso, que insistimos en que sus obras dan vida a sus verdaderos sentimientos. La prueba está en las leyendas publicadas posteriormente, donde las mujeres son materialistas, caprichosas y extravagantes, perdiendo de esta forma esta descripción exótica de la mujer hermosa, ideal y fiel al amor, que se encuentra sólo en los sueños o en los mundos lejanos y ficticios, quizás, es por eso que eligió a un personaje ubicándolo en la India, no en España:

Pulo es el primero que interrumpe el silencio. -¡Cuán dulce es- dice- percibir el aliento de la mujer que se ama, ese aliento que se escapa de unos labios encendidos, atropellándose en ellos como olas de ambrosía que vienen a expirar sobre una playa de rubíes! ¡Si me fuera posible!, ¡oh hermosa Siannah!, explicarte lo que el murmullo de tu respiración me dice...¿No es cierto, hermosa mía, que hasta el aroma que precede al objeto de nuestro amor, el tenue y débil crujido de su túnica, tienen palabras, dicen algo que los demás no comprenden? (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp. 225-226)

III.3.1.3.2. Personajes Sobrenaturales y Extraños. En cuanto a los personajes sobrenaturales y extraños, mencionaremos: “La mujer con ojos extraños”, y tenemos también otro personaje extraño que es “la luna”.

-Mujer con ojos extraños: Esta mujer es un personaje extraordinario que se encuentra en la leyenda *Los ojos verdes* (1861), una de las leyendas más sobrenaturales, ficticias y poéticas de Bécquer, quien la escribió durante su primera estancia en el monasterio de Veruela, donde se inspiraba de las ruinas del monasterio y del extraordinario paisaje que le rodea, dejando su pluma crear a personajes fantásticos e imaginarios como “ojos verdes” que vienen de su imaginación, pero que parecen una realidad palpable en la mujer extraña que atrae a los hombres hacia ella, para hundirles en un lago. Son unos ojos con una descripción alucinante: “luminosos, transparentes como las gotas de la lluvia que se resbalan sobre las hojas de los árboles después de una tempestad de verano” (*Los ojos verdes* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 301).

Son ojos que pertenecen a un personaje fantástico y sobrenatural que no existe en la tierra:

No soy una mujer como las que existen en la Tierra; soy una mujer digna de ti, que eres superior a los demás hombres. Yo vivo en el fondo de estas aguas, incorpórea como ellas, fugaz y transparente (...) Yo no castigo al que osa turbar la fuente donde de moros; antes le

premio con mi amor, como a un mortal superior a las supersticiones del vulgo, como a un amante capaz de comprender mi cariño extraño y misterioso (...), yo te daré una felicidad sin nombre, esa felicidad que has soñado en tus horas de delirio y que no puede ofrecerte nadie” (*Los ojos verdes* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp. 307-308).

Son ojos que pertenecen a unas mujeres inalcanzables como las mujeres descritas en las mitologías orientales con quien Bécquer soñaba en su soledad, demostrando otra vez el carácter biográfico de su labor. Estos ojos no aparecen sólo en las leyendas de nuestro autor, se las puede percibir en sus rimas como en la tercera estrofa de *la rima XI*, donde Bécquer escribe:

_Yo soy un sueño, un imposible,
vano fantasma de niebla y luz;
soy incorpórea, soy intangible:
no puedo amarte.

_ ¡Oh ven; ven tu! (*Rima XI* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 129)

(Díez Taboada, 1965, como se citó en Cubero Sanz, 1969, pp. 354-355), apunta que los ojos verdes descritos en la *rima XII* de Bécquer son ojos verdes extraños que sólo un autor con gran imaginación y evasión de la realidad puede idear:

(...) la niña de la rima XII. Esta última podría ser cualquiera de las bellezas que asistían a las reuniones de sociedad y a las que los poetas dedicaban sus dulces versos. Pero la mujer de la fuente de los Álamos es algo más que eso; es la mujer inalcanzable, es un sueño imposible, un ideal. Es la mujer que el poeta necesitaba para volcar en ella su inspiración. Gustavo Adolfo era un hombre sencillo, pero en su imaginación vivía en un mundo fantástico, poblado por los seres creados por su mente y en el centro de este mundo suyo se encuentra esa mujer ideal y fantástica de los ojos verdes. El escenario que la rodea es tan maravilloso y encantador como lo es ella misma. Aunque la leyenda está situada de una manera vaga en el Moncayo, la descripción de la fuente y del lago que forma al caer el agua es completamente fantástica. Bécquer nos dice que es un boceto de un cuadro que pintaré algún día, y, en efecto, toda la escenografía está cuidada minuciosamente con sentido pictórico. Es un cuadro plástico dibujado con gran perfección en sus más simples detalles. Cualquier pintor romántico se hubiera sentido feliz si hubiera podido plasmar en color este “boceto” creado por Gustavo Adolfo.

Nos gustaría abrir una pequeña paréntesis sobre las rimas de Bécquer, porque vale la pena precisar, que estas últimas tienen una gran influencia en la poesía árabe-andaluza extraída de la literatura árabe preislámica, y hay distintos autores occidentales que lo reconocen como es el caso de José Pedro Díaz, a quien (Harvey, 1953, p. 428) cita cuando se refiere a las influencias ajenas de nuestro poeta:

Díaz estudia con esmero todo lo concerniente a la vida del poeta, utilizando gran número de detalles. Aclara mucho acerca de las diversas influencias ajenas, y analiza sistemáticamente los temas, la técnica y el estilo de las Rimas. Los comentarios y las notas revelan que Díaz ha leído todo cuanto se ha escrito de importancia sobre Bécquer.

(Díaz, 1971, p. 209) dice a propósito de esta influencia o cruce en su libro *Gustavo Adolfo Bécquer, vida y poesía*, “No sé qué textos sirvieron a Bécquer para familiarizarlo con la poesía árabe. Probablemente las antologías francesas [Humbert: Anthologie arabe] que menciona el mismo F. Javier Simonet”.

Otro autor que está convencido de la influencia de Bécquer por la poesía árabe, pero la mayoría no lo quieren reconocer, es (Sadiq, 1996, p. 283), quien lo afirma en lo siguiente:

Pocos son los estudiosos modernos de la literatura española que se han dado cuenta de la influencia de las traducciones de la poesía árabe. Entre ellos está J. F. Gómez de las Cortinas, el cual alude en su artículo “La fuente literaria de Bécquer”¹ a la posible influencia sobre éste del poeta árabe Ibn al-Rumi traducido por el Conde de Noroña en 1833.

En cuanto a los autores orientalistas, ellos también afirman esta influencia de la poesía occidental en la poesía árabe y andaluza, tal como lo mantiene (Serour, como se citó en Valcárcel Martínez & Pérez González, 2005, pp. 81-82):

Desde su origen, la poesía árabe se ha nutrido de los poemas amorios de los beduinos del Hiyaz, compuestos en la llamada Edad de la Ignorancia (en árabe: al-jahiliyya): el periodo de la antigua Arabia pagana-, que concluyó con la revelación del profeta Mahoma. A partir de entonces, este tipo de poemas aparece a lo largo de toda la historia de esta literatura; incluso existe hoy en día en la literatura árabe contemporánea. No es extraño que en la poesía árabe-andaluza coexistan también, pero con la particularidad de concretarse mediante las formas literarias del zéjel y la moaxaja, relacionadas ambas con la música.

Ahora bien, si regresamos al personaje extraño “Los ojos verdes”, (Sadiq, 2008, p. 232) afirma que el tema de “los ojos” es evocado desde siempre en los poemas árabes, porque es lo que más llama la atención en las beduinas que esconden todo su cuerpo

¹ Revista Bibliográfica y Documental. IV, n1 1 (1950), p. 92.

excepto los ojos pintados con alcohol, y que simbolizan la belleza de las mujeres orientales árabes. Para Sadiq estos ojos son tan llamativos que pueden matar, y es esta visión que usa Bécquer al evocar ojos verdes como un personaje que no muestra nada de su cuerpo, escondiéndose dentro de un lago, atrayendo a los hombres hacia ella gracias a la belleza de estos ojos hasta hundirles en lo más hondo del lago, acabando muertos:

Entre los poetas árabes ha resaltado el tema de los ojos porque la mujer en muchas zonas de Arabia se cubre toda la cara excepto los ojos, por ello, los ojos representan a la persona y por consiguiente a la belleza femenina, y así, lo que llama la atención del poeta son los ojos más que cualquier otra parte del cuerpo. En la literatura árabe y la imaginación poética los ojos de cualquier color son considerados bonitos, y hay muchos ejemplos poéticos: ojos azules, verdes, negros, etc., o los ojos pintados con alcohol, o los ojos que embriagan, o que lanzan flechas, hablan, conversan, hieren como una espada, incluso matan. . Y por ser valiosísimos pues se usan en refranes y términos como el que antes señale de “ponerlo en sus ojos” es decir es tan querido hasta el punto de querer guardarlo en sus ojos. U otro como al llamar a una persona querida: (tu) eres mis ojos, así también “lo hago por tus ojos” es decir lo hago por ti.

- **Rayo de luna:** En la leyenda *El rayo de luna*, el protagonista Manrique se enamora de un rayo de luna, persiguiéndolo como si fuera una mujer, para apoyar la idea del amor hacia la mujer inalcanzable, y también para demostrar el carácter loco de los personajes masculinos que buscan lo imposible que ellos denominan exótico o imaginario como lo que sale de la pluma de nuestro autor Bécquer en esta misma leyenda:

Yo no sé si esto es una historia que parece cuento o un cuento que parece historia; lo que puedo decir es que en su fondo hay una verdad, una verdad muy triste, de la que acaso yo seré uno de los últimos en aprovecharme, dadas mis condiciones de imaginación. Otro, con esta idea, tal vez hubiera hecho un tomo de filosofía lacrimosa; yo he escrito esta leyenda que, a los que nada vean en su fondo, al menos podrán entretenerles un rato. (*El rayo de luna* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 325)

Esta leyenda nos hace recordar la historia de Majnún Layla “loco de Layla”, un gran clásico árabe, que trata -como lo hemos señalado anteriormente- la historia real de un poeta que se enloqueció de una mujer inalcanzable. Bécquer, mismo, califica a su personaje como un ser loco que perdió la razón buscando un amor sobrenatural e inalcanzable:

¡Amar! Había nacido para soñar el amor, no para sentirlo. Amaba a todas las mujeres un instante: a ésta porque era rubia, a aquélla porque tenía los labios rojos, a la otra porque se cimbreaba al andar como un junco.

Algunas veces llegaba su delirio hasta el punto de quedarse una noche entera mirando a la luna, que flotaba en el cielo entre un vapor de plata, o [a] las estrellas que temblaban a lo lejos como los cambiantes de las piedras preciosas...

Manrique no estaba aún lo bastante loco para que le siguiesen los muchachos, pero sí lo suficiente para hablar y gesticular a solas, que es por donde se empieza. (*El rayo de luna* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp. 326-327)

Manrique, representa las ideas de Bécquer, quien cree en la existencia de esos seres fantásticos y espíritus sobrenaturales que simbolizan a su mujer ideal que no podía encontrar en su esposa Casta Esteban, acaso porque él buscaba una mujer perfecta y exótica, cuyas cualidades no pertenecen a nuestro mundo:

—¿Por qué no despertáis de ese letargo? le decía uno de sus escuderos;...

—¡No! ¡No! exclamó el joven incorporándose colérico en su sitial;- no quiero nada... es decir, sí quiero... quiero que me dejéis solo... 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. Manrique estaba loco: por lo menos, todo el mundo lo creía así. A mí, por el contrario, se me figuraba que lo que había hecho era recuperar el juicio. (*El rayo de luna* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp. 334-335)

En definitiva, Bécquer ha creado a unos personajes fantásticos y exóticos tal como se los imagina, conservando todo el pasmoso encantamiento de un espíritu revestido de forma humana, otorgando vida a los seres creados por su fantasía. La prodigiosa imaginación de Bécquer choca con la realidad circundante, que le lleva a mundos lejanos como India, u otros lugares situados en la Edad Media, cuya inspiración engendra leyendas exóticas, sobrenaturales y extrañas, donde nuestro autor manifiesta su atracción hacia mundos y épocas lejanos.

III.3.1.4. Personajes Míticos de Las Leyendas Orientales de Bécquer

Bécquer escribió tres leyendas orientales *El caudillo de las manos rojas: Tradición india* (1858); *La creación: Poema indio* (1861) y *Apólogo* (1863), no obstante, el tema oriental aparece también en otras labores que vamos exponiendo. Los personajes de

Bécquer que sean principales, secundarios, masculinos, femeninos, exóticos o sobrenaturales tienen el rol de llevar a cabo el pensamiento que Bécquer tiene sobre los fenómenos legendarios orientales existentes en las tradiciones y creencias orientales. En esta parte del trabajo, y para arrojar más luz a nuestro tema de investigación, nos interesaremos en los personajes míticos orientales presentes en unas leyendas de Bécquer. Para ello nos referiremos a ciertos personajes de las mitologías orientales y especialmente a los árabes e hindúes:

-Brahma: Brahma es un personaje mítico de la tradición india citado en la leyenda *La creación: Poema indio*. En sánscrito Brahma significa el desarrollo, y según el hinduismo, es el primero de los dioses hindúes, y creador de todo lo que existe en el mundo. Para los hindúes es el dios creador de universos perfectos e ideales; además, es uno de los miembros de la Trimurti o de la tríada constituida por Brahma, dios creador, Visnú dios preservador y Shiva dios destructor, todos citados por Bécquer en sus leyendas orientales. El personaje Brahma de Bécquer, es idéntico a esta descripción, ya que es descrito como el dios creador y símbolo de una fuente de sabiduría e inteligencia, como lo describe (*La creación* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 279), “De un golpe creó los cuatro elementos, y creó también a sus guardianes”; o como lo representa también en lo siguiente:

Las paredes estaban llenas de figuras geométricas, signos cabalísticos y fórmulas mágicas, y en medio del aposento, en una gigantesca marmita colocada sobre una lumbre inextinguible, hervían, con un ruido sordo, mil y mil ingredientes sin nombre, de cuya combinación sabia había resultando las creaciones perfectas (...) Inclinado sobre el abismo sin fondo, el creador los siguió con una mirada satisfecha, y aquellos mundos luminosos y perfectos, poblados de seres felices y hermosísimos sobre toda ponderación, que son esos astros que, semejantes a los soles, vemos aún en las noches serenas, entonaban un himno de alegría a su Dios, girando sobre sus ejes de diamante y oro con una cadencia majestuosa y solemne. (*La creación* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 281)

Según el *Mahapurana*¹, el dios Brahma se auto creó, a través de una flor de loto¹ que creció del ombligo de Visnú en los inicios del Universo. Es una información no ajena a

¹ *Mahapurana* es un texto sagrado hindú.

Bécquer ya que está presente en la leyenda *La creación*, “Sobre la onda pura del Ganges se mece la simbólica flor del loto, y en la ribera guardada su víctima el cocodrilo, verde como las hojas de las plantas acuáticas, que lo esconden a los ojos del viajero” (p. 277).

Este personaje es el mismo dios evocado en la mitología hindú, o sea como lo describe Bécquer, es un dios hindú nacido de una flor de loto encontrada en el océano. En esta leyenda Bécquer nos cuenta que Brahma se sentía muy solo y cansado de contemplar a sí mismo, por lo cual decidió crear a la creadora Maya que fecundó a su vez miles de puntos de luz que se transformaron en niños. Luego pasó a la creación de un universo magnífico donde reina la justicia y la bondad, es el mismo universo tanto anhelado por Bécquer, donde sólo existen los buenos y donde los malos no lo pertenecen:

Como todo cansa, Brahma se cansó de contemplarse, y levantó los ojos de una de sus cuatro caras y se encontró consigo mismo, y abrió airado los de otra y tornó un verso, porque él lo ocupaba todo, y todo era él. La mujer hermosa, cuando pule el acero y contempla su imagen, se deleita en sí misma; pero al cabo busca otros ojos donde fijar los suyos, y si no los encuentra, se aburre. Brahma no es vano como la mujer, porque es perfecto. Figuraos si se aburriría de hallarse solo, solo en medio de la eternidad y con cuatro pares de ojos para verse. Brahma deseó por primera vez, y su deseo, fecundando la creadora Maya que lo envolvía, hizo brotar de su seno millones de puntos de luz, semejantes a esos átomos microscópicos y encendidos que nadan en el rayo de sol que penetra por entre la copa de los árboles. Aquel polvo de oro llenó el vacío, y al agitarse produjo miríadas de seres destinados a entonar himnos de gloria a su criador. (*La creación* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp.277-278)

Pero, como se sabe, nuestro autor es tan pesimista que introdujo en esta leyenda a unos pequeños niños tan traviosos que osaron penetrar en el laboratorio², perturbando toda la labor de este dios, “Los chiquillos fueron siempre chiquillos: bulliciosos, traviosos e incorregibles, comienzan por hacer gracia, una hora después aturden, y concluyen por fastidiar”(*La creación* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 297). Estos niños crearon otro mundo donde la vida en el planeta tierra es miserable, confundida entre

¹ La flor de loto es el símbolo terrenal de Buda y es conocido también como la cuña de la diosa de la riqueza denominada Lakshmi. Por lo cual, esta flor representa la pureza del alma y la emancipación de todo lo efímero de la vida.

² Este laboratorio es donde Brahma practicaba alquimia tratando de crear universos perfectos.

el día y la noche, o mejor dicho entre la justicia y la injusticia, entre la muerte y la vida, entre la bondad y la maldad: un mundo impensable para Brahma, y cruel para Bécquer:

Allí mezclaron y confundieron todos los elementos del bien y del mal, el dolor y la alegría, la fealdad y la hermosura, la abnegación y el egoísmo, los gérmenes del hielo destinados a mundos hechos de manera que el frío causase una fruición deleitosa en sus habitantes, y los calores compuestos para globos cuyos seres se habían de gozar en las llamas; y revolvieron los principios de la divinidad, el espíritu con la grosera materia, la arcilla y el fango, confundiendo en un mismo brebaje la impotencia y los deseos, la grandeza y la pequeñez, la vida y la muerte (...) Los chiquillos que lo habían formado, al mirarle rodar en el vacío de un modo tan grotesco, lo saludaron con una inmensa carcajada, que resonó en los ocho círculos del Edén. (*La creación* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp. 282-284)

(Gallud Jardiel, 1998, p.227) piensa que la India y sus mitos están presentes en la literatura española, y esto gracias a las obras orientales de Bécquer, quien fue uno de los primeros en tratar la mitología india, “El tercer dios de la trimûrti, Brahma, no goza de culto en el hinduismo actual (...) En lo referente a la aparición de estos mitos en las letras hispanas hablaremos del Gustavo Adolfo Bécquer”.

-Maya: En la misma leyenda, es decir *La creación*, Bécquer evoca a la diosa madre denominada Maya que eventualmente tiene la misma descripción encontrada en la mitología hindú, porque es también una diosa madre creadora de nuevos seres, o sea madre de los dioses de segundo orden, porque es la acompañadora de Brahma, tal como lo hemos ejemplificado en las citas anteriores. La evocación de esta diosa por parte de Bécquer demuestra otra vez, la influencia de nuestro autor en la mitología hindú (Ríos, 1989, p. 200).

-Agnis, Vajous, Varunas y Prithivi: Estos últimos son otros personajes de esta misma leyenda, *La creación*. Los pioneros de la filosofía griega afirmaban que el mundo fue obra de la combinación de cuatro elementos básicos: fuego, aire, agua y tierra. Esta ideología fue admitida y consolidada en todo el Occidente y sobre todo por Platón y Aristóteles hasta la confirmación de la falsedad de esta teoría en el siglo XVIII, con el desarrollo de los estudios de la Física y la Química. No obstante, cabe precisar que estos elementos siguen siendo considerados como agentes de la vida, es por eso que aparecen divinizados en distintas religiones hasta convertirse en símbolos. (Campbell, 1984, p. 247)

mantiene que, “en la antigua filosofía hindú, el vacío se condensó en éter, y a partir de él se precipitaron el aire, el fuego, el agua y la tierra, por este orden”. Parece que nuestro autor, se inspiró en este antiguo ritual védico, como lo vamos a demostrar en las líneas que siguen con los mismos personajes becquerianos:

Agnis, según las creencias de la India, Agnis significa espíritu de las llamas, y según el vedismo¹ era considerada como la diosa del fuego. Junto con los dioses Indra y Suria formaban la “trinidad védica”, y con el transcurso del tiempo fue reemplazada por la “trinidad puránica” del hinduismo, es decir, Brahma, Visnú y Shiva. En la leyenda *La creación* de Bécquer tiene igualmente la función del espíritu de las llamas como está citado en el ejemplo anterior.

Vajous, es evidente que Bécquer conocía muy bien a este personaje ya que le reprodujo de la misma manera, es decir, el dios “que aúlla montado en el huracán” (*La creación* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 280) o sea, el dios de todos los fenómenos de la tierra exactamente como lo consideran los hindúes.

Varunas, en el período puránico hinduista, Varuna era considerado como dios del océano o del mar, y tenía la apariencia de un cocodrilo que se denominaba Makara. Este personaje mítico fue reproducido en distintos textos indios como por ejemplo en *El Ramayana*², que le representó como el elefante del Oeste que tenía el papel de sostener el universo. De igual manera Bécquer describe a su personaje Varunas como el dios del mar que “se revuelve en los abismos del Océano” (*La creación* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 280).

Pritiví, en la religión hinduista, Pritiví, conocida también bajo el nombre de Prituí o Pṛthvīera una de las dos esposas del dios Visnú y era considerada como una diosa madre que tenía el poder de dominar todo el planeta. Para Bécquer, este personaje mítico que le dio el nombre de Prithivi es el dios del mundo subterráneo “que conoce todas las cavernas subterráneas de los mundos y vive en el seno de la creación” (*La creación* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 280).

¹ El vedismo es una religión que antecede el hinduismo.

² *El Ramayana* es una de las obras maestras de la literatura oral hindú.

En la literatura española, y desde la Edad Media hasta nuestros días, estos cuatro elementos han sido los fundamentos sobre los que los poetas y narradores españoles han sentado su creatividad e imaginación (Salazar Rincón, 2002, pp. 319-364). Bécquer, es uno de ellos, ya que en su leyenda *La creación*, recorrió a estos elementos, escribiendo al referirse a Brahma:

De un golpe creó los cuatro elementos, y creó también a sus guardianes. Agnis, que es el espíritu de las llamas, Vajous, que aúlla montado en el huracán; Varunas, que se revuelve en los abismos del Océano, y Prithivi, que conoce todas las cavernas subterráneas de los mundos, y vive en el seno de la creación. (*La creación* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp. 279-280)

-Vichenú, Schiven y el bracmín: En la leyenda *El caudillo de las manos rojas*, Bécquer narra la historia del protagonista masculino Pulo-Dheli, quien fue el príncipe de Dakka¹ y héroe de las batallas, que se convirtió en el rey de Orisa después de haber matado a su hermano Tippet-Dheli, ex-rey de Orisa y señor de los señores; éste era el prometido de la protagonista femenina, la hermosa y seductora Siannah, quien era al mismo tiempo amante de Pulo-Dheli, con quien se casó después de haber matado a su hermano Tippet-Dheli. Pulo, después de la tragedia se quedó con una mancha de sangre que no se le quería quitar. Por desesperanza se dirigió a los dioses Schiven y Vichenú. El primero le quiso matar, en cuanto al segundo, le dio protección y una posibilidad de quitar la mancha a condición de realizar unas aventuras en distintos lugares en la India, como ir con Siannah al manantial más escondido del mundo que se ubica en Tíbet, pero con una condición de no tener ningún contacto físico. Sin embargo, la pareja rompió el contrato causando su muerte:

_Ahora bien, pues conoces mi delito, dime la manera de expiarlo y hacer que desaparezcan de mis manos estas terribles manchas. El bracmín permanece en silencio, y el príncipe prosigue: _¿Qué!¿Mi sangre todavía no podrá borrar esta sangre? _Lo ignoro: es muy corta tu vida para expiar este delito, y Schiven está airado, porque has hecho uso de tus facultades para la destrucción, obra que a él sólo está encomendada. _Pues bien: si tú lo ignoras, consultemos a Vichenú. Él me protegerá contra su hermano. Penetremos en la gruta sagrada (...) Las palabras del dios se guardan y son éstas: “Asesino” marcado por Schiven con un sello de eterna infamia, voy a darte mis consejos para que puedas expiar tu crimen: sube por las orillas del Ganges, y a través de los pueblos feroces que habitan sus riberas, hasta

¹ Bécquer se refiere a ciudades que existen de verdad en la realidad. Pues, Dakha o Dacca es una ciudad situada en la India, en el distrito de Purba Champaran, estado de Bihar.

encontrar sus fuentes. El remoto país del Tíbet, a quien defiende como un gigante muro la cordillera del Himalaya, es el término de tu viaje. Cuando llegues a él, lava tus manos en el más escondido de los manantiales y a la hora en que el valiente Tippot cayó a tus plantas. Si en el discurso de tu peregrinación no conoces a tu esposa Siannah, que deberá acompañarte, la sangre desaparecerá de tus manos. (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp. 220-221)

Lo que nos llama más la atención en esta leyenda son los personajes Vichenú y Schiven:

Vichenú, transcrito Vishnu o Visnu en el hinduismo. Es un dios supremo que forma la trimurti -trinidad- junto con Brahma y Shiva. En el vaisnavismo¹, es un brahmán, o sea, el señor de los señores dotado de cualidades extraordinarias para proteger a los seres buenos del mal y de las fuerzas destructoras.

Existe otro Vishnu en la literatura india, y es Visnu Sharma (entre el siglo III a.C. y el III d.C.) quien era el supuesto escritor indio de la fábula *Panchatantra* adaptada en distintas lenguas a través del tiempo. En 750, fue traducida al árabe con el título *Calila y Dimna* por el erudito persa Abdullah Ibn al-Muqaffa. Lo hemos ya señalado anteriormente.

No obstante, el Vishnu de Bécquer es él que hace alusión al brahmán, o sea, el señor de los señores, y es denominado Vichenú, quien es presentado con la misma descripción, ya que es un dios bueno, piadoso, justo, y con poderes extraordinarios, cuyo papel es proteger al protagonista Pulo de la maldad de Schiven:

Schiven continúa de este modo, dirigiéndose a su imagen: _Hace algunos momentos pensaban en llevar a cabo la destrucción del príncipe que usurpó un día el cetro de la muerte; mas en vano buscaba la ocasión de herirle; en vano porque Vichenú, mi orgullosa antagonista, le defendía bajo el enorme escudo con que oculta los hombres a mis ojos cuando éstos se encienden en cólera y arrojan rayos que arden y matan. (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 230)

Se dice que Vishnu se alberga con su familia (sus dos esposas Aditi y Sinivali, y su hijo Kamadeva) en un lugar de piedras, donde domina el universo protegiéndolo de los

¹ El vaisnavismo (1486-1534) es un movimiento religioso fundado en Bengala que está situada en el noreste de la India. Sigue la tradición visnuista que se refiere a los seguidores de Visnú.

demonios y de los seres más colosales sin ninguna dificultad. En la creencia hindú, Vishnu suele tener un aspecto azul, oscuro y pálido, poseedor de cuatro brazos: su mano izquierda inferior contiene una flor de loto en su mano derecha inferior se encuentra una maza¹; en la mano izquierda superior hay una concha, y en la mano derecha superior hay un disco.

Bécquer en su leyenda no se fijó mucho en la descripción física del dios Vichenú, sin embargo, tras la lectura se observan las mismas características, cualidades, y aún los mismos poderes que el Vishnu de la mitología hindú.

El primer uso de este personaje era en el *Rig-veda*, el texto más antiguo de la India, de mediados del II milenio a.C., cuya descripción se refirió a un dios secundario. Pero, con el tiempo, los autores le dieron funciones poderosas extraordinarias cumpliendo acciones sobrenaturales tal como dominar el universo, e intervenir en todas las actividades de los seres vivos, exactamente como aparece en la leyenda de Bécquer:

Un furor terrible se apodera de ésta, que, desasiéndose del ya casi inanimado cuerpo de Pulo, busca a ciegas a su celeste enemigo. La punta de diamante de una segunda flecha pone fin a su agonía con la muerte. El caudillo, recobrado de su estupor, puede entonces contemplar, no sin sentirse sobrecogido de una emoción profunda de gratitud y respeto, al que es deudor de la vida. Vichenú, cubiertas las espaldas con un manto de pieles, el arco tendido aún y el carcaj de las flechas de diamantes sobre el hombro, está a su lado de pie; la frente del dios toca a las nubes, y su sombra es inmensa como la que arroja el Himalaya sobre las llanuras al ocultarse el sol en los confines del Océano. (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp. 236-237)

Según el hinduismo, Vishnu posee distintos avatares, o sea encarnaciones terrestres de un dios, o como lo que se conoce con la apelación “semidioses” en la mitología griega y romana. Entre estos avatares se puede citar a Krishna, Mahabharata, Rama o Vithoba entre muchos otros. El Vichenú de Bécquer también, tiene un avatar llamado el anciano.

El bracmín, Bécquer en el *Caudillo de las manos rojas*, cita a un personaje denominado el anciano bracmín, quien tenía el rol de un sacerdote, viejo, sabio y solitario. Este último se albergó a Kattak en la gruta de Vichenú después de haber sido un brahmán² en su juventud. Era muy respetado por el pueblo, por lo cual se le pedía consejos.

¹ La maza, antiguamente se refería a un arma con un palo de hierro y una cabeza gruesa.

² Bécquer usa el término *bracmín* y no brahmán.

Lo podemos comparar con los avatares de Vichenú, porque, él también cuidó a Pulo en la leyenda dándole consejos para preservarle del daño del dios malo y cruel Schiven:

El último de estos sacerdotes que, encendidos en amor por la divinidad, han consagrado sus días a venerarla en contemplación de sus obras, es un anciano cuyo origen envuelve un misterio profundo: nadie sabe la época en que llegó a Kattak para guarecerse en la gruta de Vichenú. Rajás venerables, sobre cuya cabeza han lucido más de cuarenta mil soles, aseguran que en su juventud el bracmín del torrente tenía ya los cabellos blancos y la frente inclinada. El pueblo le mira con temor y respeto cuando por casualidad baja a la llanura. Dicen que las serpientes danzan a su voz, que los cóndores le traen su alimento, y que el genio de aquellas aguas, a quien debe la inmortalidad, le revela los arcanos futuros. Otros aseguran que él mismo no es otra cosa que el espíritu bajo las formas de un bracmín. (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 218)

Schiven, como lo hemos señalado, según la leyenda de Bécquer es un dios destructor y malo. Al indagar sobre este personaje no hemos podido encontrar un dios con este nombre en las mitologías hindúes, sin embargo, después de una reflexión personal, hemos encontrado una semejanza con un dios denominado Shiva, y después de distintas lecturas hemos podido encontrar una reflexión semejante de (Gallud Jardiel, 1998, p. 231) quien en su libro *La India en la literatura española*, define a Schiwen o Shiva como “el principio destructor de la trinidad hindú; y como: dios del remordimiento y de la expiación”.

(Rull Fernández, 2016, p.210) lo afirma también escribiendo, “Está claro que “Schiven” es “Siva”, y como sugiere R.B¹., la fuente germana de este vocablo en este caso es casi segura. “Vichenú” por “Visnú” puede denotar fuente francesa”.

Por consiguiente, el personaje o el dios Schiven de Bécquer es el mismo dios *Shiva* o *Siva* encontrado en los mitos de la literatura hindú, y que es uno de los dioses más importantes de la mitología hindú y miembro de la sagrada trinidad del Hinduismo, junto con Brahma y Vishnu. Según las creencias hinduistas, el mundo se regenera cada 2, 160, 000,000 años. Y en cada final de ciclo, Shiva destruye el universo para crearlo de nuevo.

¹ Rull se refiere al autor (Rubén Benítez, 1971) quien hizo un estudio sobre la leyenda *El caudillo de las manos rojas* titulado *Bécquer tradicionalista*.

De todas formas, lo que nos importa en esta leyenda, *El caudillo de las manos rojas*, es encontrar mitos orientales hindúes que demuestran la interculturalidad que existe en las obras de Bécquer y los hemos podido asemejar a los personajes Vichenú, Schiven, Maya y el Brahmán que vienen demostrándose en el ejemplo siguiente:

No es su rostro el del genio benéfico que protege al príncipe, ese rostro en cuyas facciones se ven grabadas, en armoniosas líneas y rasgos atrevidos, la noble fiereza, la salvaje y varonil hermosura del dios de las selvas, no; la fisonomía de aquella tosca escultura que, sin concluir aún, se presenta a los ojos del aterrado Pulo, tiene algo de infernal y medroso; de su redonda pupila parece pronto a brotar el rayo y la muerte; su dilatada boca está contraída por una sonrisa feroz; todo él revela un genio del mal. Es la imagen de Schiven, y no la de Vichenú. (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 255)

-La mora: hija del alcalde moro: La mora, en la leyenda *La cueva de la Mora*, es un personaje femenino oriental dotado de una hermosura fenomenal como suele Bécquer y los autores románticos y orientales describir a las mujeres de sus obras. Era la hija de un alcalde que participó en la reconquista española ocurrida entre los cristianos y los musulmanes en Andalucía. En esta guerra, la mora conoció a un cautivado en el castillo de su padre. Este prisionero era un joven caballero cristiano quien por amor a esta mora, puso en peligro todo un ejército exclusivamente para verla, a pesar de que no la conoció verdaderamente. Tal como se suele leer en las narraciones árabes: enamorarse del aspecto físico de la amada difícil de alcanzar a causa de unas condiciones distintas, entre ellas, razones culturales o tradicionales o religiosas como en esta leyenda.

La mora de Bécquer representa a todas las mujeres árabes, a quienes les está prohibido casarse o enamorarse de los hombres extranjeros o ajenos a su religión. Pues, esta mora se enamoró de un caballero quien era un gran ejemplo de la nobleza cristiana. Al inicio, este último fue capturado por los moros y encarcelado en uno de los castillos de un alcalde moro que tenía una hermosísima hija. En este castillo, el cristiano percibió de vez en cuando a la bellísima mora, pero, al final, consiguió escaparse. No obstante, fuera del castillo, no paraba de pensar en la mora, porque se enamoró locamente de ella sin conocerla realmente. Por lo cual, decidió regresar al castillo arriesgando su vida y al de todo un ejército para huirse con ella y pedirle matrimonio. Desafortunadamente, como cada desenlace de Bécquer, la historia de los dos enamorados se acabó con la muerte de

ambos, después de que se juraron amor eterno, y después de que la mora se convirtió al cristianismo.

Este personaje femenino que muere por un amor incondicional, es conocido en el romanticismo, y Bécquer como romancista, seguro que se inspiró en muchas protagonistas femeninas de este tipo como Julieta de la clásica tragedia *Romeo y Julieta* de Shakespeare escrita entre 1591 y 1597, y que a su vez se inspiró en una antigua mitología mesopotámica no muy conocida: *Píramo y Tisbe*¹, una historia oriental, de dos jóvenes babilonios, quienes se amaban a pesar de la prohibición de sus padres, y que terminaron muertos.

Hay distintos críticos que encuentran unas similitudes entre ambas obras que acabamos de citar como (González Ferrín, 1999, p.95) quien afirma que “Hay equivalentes árabes a las parejas obligadas a una separación, que no hace más que acrecentar su apasionamiento, del tipo Píramo y Tisbe en la literatura latina, *Romeo y Julieta* en Shakespeare (...)”.

En cuanto a (Reina, 2014, p.264) mantiene que “Hay quien asegura también que la famosa tragedia *Romeo y Julieta* de Shakespeare está algo más que inspirada en el tema clásico ovidiano del mito de Píramo y Tisbe, uno de los grandes temas de las *Metamorfosis* de Ovidio, (...)”.

Otros atestiguan la equivalencia entre *Romeo y Julieta* con *Majnun Layla*. Uno de ellos es (Janowska, 2019, pp. 332-333) quien sostiene que:

Indudablemente, la pareja más famosa, el equivalente árabe de *Romeo y Julieta*, podría ser *Madjnun*, llamado *Loco y Layla*. El hilo de su amor se hizo eco en la poesía y la literatura musulmana, persa y turca. Posteriormente la canción llegó a Andalucía y luego a Provenza, donde la cantaban los trovadores. Había también poemas místicos y románticos alrededor de los amantes árabes (ibídem). Los poemas de la época clásica están llenos de estos elementos que en los siglos posteriores destacarán en la poesía andaluza de amor udrí: amor, pasión insatisfecha y locura. El poeta muere por amor no correspondido o por la separación de su amada y la

1 Píramo y Tisbe, es un antiguo mito oriental que viene de Babilonia y que fue mentado por primera vez por Cayo Julio Higino (64a.C.), un célebre escritor latino, original de Hispania “la península ibérica”. Luego, es Publio Ovidio Nasón (43a.C.) un poeta romano, quien la narra bajo forma de una leyenda titulada *Las metamorfosis*.

vida lejos de ella no tiene sentido. Al mismo tiempo, el sufrimiento parece darle cierto placer.

Ciertamente, al leer las obras de Bécquer, se nota una gran semejanza entre sus personajes y los personajes orientales conocidos mundialmente o no.

El alcaide moro, su rol en la leyenda es como el rol de los personajes secundarios de Bécquer, no tiene gran relevancia, pero su presencia es primordial para el desarrollo de toda la trama, tal como lo hemos precisado en las líneas arriba. Cuando su hija se huyó con el caballero cristiano, ordenó una guerra que engendró una serie de acontecimientos que dieron sentido a toda la leyenda. Es un personaje que representa la mentalidad de los padres moros opuestos al matrimonio de sus hijas con hombres ajenos a su religión.

La cueva de la mora, traza las líneas generales del romanticismo tardío por exponer el gusto por la Edad Media, las ruinas, las tradiciones andaluzas y sobre todo por la búsqueda de lo que llaman los autores alemanes el *Volksgeist*, o sea, “El Espíritu del pueblo o Espíritu nacional”, y que apoya la idea de atribuir unos rasgos comunes y específicos a cada nación o comunidad, o pueblo. Ha sido muy adaptado por los autores románticos, inspirados en la tendencia alemana como Bécquer, quien quiso recordar a través de estos personajes y del *Volksgeist* una parte de su memoria como un sevillano, descendiente de los andaluces.

Además de presentar el *Volksgeist*, es una leyenda que subraya la interacción cultural entre españoles y árabes, integrándola de esta manera a la serie de leyendas becquerianas que ostentan de algún modo el tema oriental, recordando a Bécquer el pasado islámico de la península ibérica de manera general, y el pasado de su país natal Sevilla de manera particular.

Es interesante vislumbrar en estos personajes que no tienen nombres -la mora, el alcalde y el caballero cristiano- una alteridad que demuestra que a Bécquer no le importa quiénes son estos personajes, sino lo que más le interesa es qué representan. En este caso, estos personajes simbolizan la convivencia entre distintas naciones, pensamientos e ideales; entre distintas religiones: musulmanes, cristianos y budistas; o entre distintas

razas: árabes, europeos y judíos, que para Bécquer, se sitúan casi en un mismo nivel, puesto que todos aman, odian, sueñan,... En tales circunstancias, podemos referirnos a un Bécquer amante de las leyendas y novelas moriscas de la literatura española de los siglos XV y XVI a las que combina con el Romanticismo y Orientalismo del XVII de Heine, Byron, Schlegel o Víctor Hugo. Por consiguiente, no es erróneo hablar de una fricción. A este propósito, (Regueiro Salgado, 2013, p. 266) sustenta que:

En la confrontación entre esta imagen europea y la que ofrece el poeta español podríamos ver una de las fricciones culturales de las que habla Llamas; fricciones que, en este caso, hacen que las circunstancias históricas españolas lleven a los autores de este país a interpretar y ver el Orientalismo que se ha creado de forma global en Europa desde una perspectiva ligeramente distinta. Tradicionalmente, al hablar del Orientalismo, los críticos se han referido a la necesidad de recurrir a lo lejano, a lo exótico como otra forma de escapismo, de forma que quedaría vinculado al predominio de la imaginación, sensibilidad, intuición y fantasía y quedaría al mismo nivel que las zonas oscuras de la historia, lo telúrico, lo maravilloso o lo irracional (...) Sin embargo, y aquí llega la fricción, para España, que también es miembro de ese colectivo europeo, que también adopta la moda del Orientalismo, Oriente y el Islam no son lugares exóticos, sino que, ahora sí, son parte de su memoria.

-Los árabes de la leyenda *La arquitectura árabe en Toledo*: En la leyenda *La arquitectura árabe en Toledo*, Bécquer evoca a los árabes y todo el maravilloso legado andalusí que dejaron durante ocho siglos en el Ándalus. En esta leyenda nuestro autor hace referencia también a la transculturalidad transmitida entre los musulmanes árabes, los griegos y los cristianos. Los primeros, conocidos por su fabulosa arquitectura conmovida por las mezquitas y alcázares; los segundos destacados por sus idealizaciones sobre los dioses; y los terceros, también caracterizados por su arquitectura deslumbrada por las iglesias y catedrales. Son todos elementos que nuestro autor combina y usa para nutrir su creación e imaginación.

Para concluir, los personajes legendarios de Bécquer, a diferencia de los demás personajes de su época, transmiten siempre mensajes espirituales y míticos. Generalmente, sus personajes están aprisionados en el heroísmo o la ambición desmedida de los protagonistas masculinos; y en la sensualidad y egoísmo de los personajes femeninos. Con ellos, Bécquer es siempre fiel a sus convicciones hasta tal punto que resulta difícil

distinguir la voz del personaje de la del autor. Para Bécquer, el mal tiene sólo dos alternativas: la conversión al bien o el infierno. Por eso, sus personajes presentan siempre su idealización sobre el mundo. La razón por la cual, Bécquer no es un gran creador de personajes: no se fija en los rasgos físicos ni en la complejidad psicológica de sus personajes, sino, se basa más bien en las actitudes, reacciones y en la manera de concebir los hechos exóticos y maravillosos, sirviéndose de unas creencias tradicionales que encontró en unas mitologías orientales ubicadas en mundos lejanos, extraños y ajenos a las creencias occidentales. Además, no hay gran diferencia entre sus personajes protagonistas y secundarios. Sin embargo, si queremos arrojar más luz en los personaje más complejos de Bécquer, podemos referirnos a Pulo de la leyenda *El caudillo de las manos rojas* y a Manrique de la leyenda *El rayo de luna*. El primero es un personaje oriental, quien no consigue ser un gran héroe épico a causa de su debilidad frente a su hermosa y sensual amada Siannah. Parece que Bécquer se refleja en este personaje oriental, a caso, porque es uno de sus personajes más autobiográficos, y uno de los personajes que más busca nuestro autor para representar el tema oriental en el que el amor trae consecuencias peligrosas y trágicas, como lo que ocurrió en su vida. El segundo, es un personaje perdido entre la razón y el exotismo hasta caer en la locura, a causa de un amor inalcanzable como lo que suelen describir los autores árabes del Yahiliya con el amor udrí, como lo que expresan Antara, Majnún Layla o Imru-l-Qays. Lo menos que podemos decir, es que Bécquer no se siente distinto de estos hombres: todos desafortunados en el amor. Es por eso que no es difícil observar la semejanza en la descripción de los personajes de Bécquer y los de la mitología hindú o árabe.

III.3.2. Estudio Del Cronotopo: Espacio y Tiempo en Las Leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer

El sol ha desaparecido tras las cimas del Jabwi, y la sombra de esta montaña envuelve con un velo de crespón a la perla de las ciudades de Orisa, a la gentil Kattak, que duerme a sus pies, entre los bosques de canela y sicomoros, semejante a una paloma que descansa sobre un nido de flores. (Bécquer, *El caudillo de las manos rojas (tradición india)*, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.209)

En este apartado, trataremos el análisis del cronotopo en las obras becquerianas, basándonos en algunas leyendas y cartas. Pretenderemos localizar las historias relatadas por Bécquer, comprobando si se ubican en espacios reales o ficticios; asimismo, intentaremos

determinar cuáles son los mundos sobrenaturales o fantásticos que destrazan la normalidad o la naturalidad de lo real en las leyendas relatadas, examinando al mismo tiempo los recursos que maneja el autor para transformar el espacio real en un entorno misterioso o irreal. Como paso seguido, procuraremos analizar la época histórica en la que se han desarrollado las leyendas becquerianas, fijándonos en el tiempo lejano y exótico oriental distinto al occidental.

III.3.2.1. Espacio Real y Ficticio

El espacio real es el que corresponde con lugares auténticos que se pueden identificar. Mientras que el espacio imaginario, es un lugar que ha sido creado gracias a la imaginación del autor para alejarse de la realidad, sin embargo puede contener elementos reales modificados.

Al indagar sobre el espacio empleado en las leyendas becquerianas, podremos observar la elección de lugares reales, pero que inspiran la magia, la fantasía y la ensoñación, donde las leyendas y mitos sientan sus bases, por lo tanto, irreales. Bécquer quiere llevar a sus lectores a tierras cubiertas de historias y misterios que siempre le han fascinado ya que fueron testigos de su presencia o de su inspiración literaria.

III.3.2.1.1. Espacio Real. Bécquer desarrolla sus leyendas en unos espacios reales ubicados en distintos lugares del mundo occidental y oriental. Es decir, unos en España, eligiendo ciudades como Moncayo¹, Soria², el Duero³, Noviercas⁴ y Almenar⁵. Otros en la

¹ El Moncayo o San Miguel es la cadena montañosa más alta de Iberia. Está ubicada entre Zaragoza (Aragón) y Soria (Castilla y León) en España.

² Soria es una ciudad situada en la comunidad autónoma de Castilla y León, en el norte de España. Está conocida por sus calles medievales y su arquitectura románica, como la iglesia de Santo Domingo, del siglo XII. Además, está dividida en 183 municipios, lo que atrae un importante número de turistas por su patrimonio cultural mencionado por la Unesco gracias a su dieta.

³ El Duero es un importante río situado entre España y Portugal. Está debajo de la sierra soriana.

⁴ Noviercas es un municipio y localidad española de la provincia de Soria, en la comunidad autónoma de Castilla y León. Pertenece al Moncayo, está marcado por Bécquer, y esto, desde su casamiento con Casta, nacida allí. La casa de la pareja Bécquer está conservada en este pueblo y recibe cada año un importante número de visitantes.

⁵ Almenar es un municipio y localidad española ubicada en Cataluña, y tiene fronteras con Noguera y Aragón. Está conocida por la iglesia de Santa María fechada en el siglo XIV; y el edificio del Ayuntamiento.

India optando por Odisha, Nepal, Benarés, Birmanes, Himalaya, Delhi, Dacca, y otros¹. Asimismo, nuestro autor recorre a espacios moros llevados a cabo en antiguas ruinas de castillos o de edificios religiosos musulmanes transformados en iglesias, todos relacionados con la cultura andaluza.

Por lo tanto, el valor geográfico de las leyendas becquerianas consiste en que forman parte de la cultura, y de los espacios localizables en nuestro mundo real, eligiendo espacios abiertos relacionados con la naturaleza y el paisaje occidental y oriental como ríos, montañas, lagos o selvas. Igualmente, recorre a espacios cerrados incumbidos a la cultura occidental u oriental como iglesias, castillos, monasterios, alcázares, murallas, mezquitas, fortalezas o templos. Es lo que desarrollaremos detenidamente en las líneas que siguen.

III.3.2.1.1.1. Espacio Real Occidental: Moncayo; Soria y el Duero; Noviercas y Almenar. Los lugares reales occidentales que sirvieron de escenario para algunas de las leyendas populares de Bécquer se refieren a su estancia en el Monasterio de Veruela, donde se descansó para curarse de tuberculosis en 1864.

Es verdad que cuando llegó Bécquer acompañado de su esposa y su hermano al monasterio de Veruela, hacía décadas que estaba abandonado, y los monjes que le habían habitado durante siglos formaban parte de su historia pasada, visto que Veruela se edificó en el siglo XII como primer monasterio del Císter en Aragón. No obstante, las autoridades lo transformaron, posteriormente, en hospedaje para albergar a viejos, o enfermos como Bécquer que se quedó hechizado por el lugar. Es por eso que, hasta hoy en día, los turistas pueden visitar el *Espacio Bécquer* en la cilla de la abadía del Monasterio. El propio Gustavo Adolfo lo confesó:

No pueden ustedes figurarse el botín de ideas e impresiones que, para enriquecer la imaginación, he recogido en esta vuelta por un país virgen aún y refractario a las innovaciones civilizadoras. Al volver al monasterio, después de haberme detenido aquí para recoger una tradición oscura de boca de una aldeana, allá para apuntar los fabulosos datos sobre el origen de un lugar o la fundación de un castillo, trazar ligeramente con el lápiz el contorno de una casuca medio árabe, medio bizantina, un recuerdo de las costumbres, o un tipo perfecto de los habitantes, no he podido menos de recordar el antiguo y manoseado símil de las abejas que andan

¹ Estudiaremos con más detalles estos lugares en las líneas que vienen. Cabe precisar que Bécquer, a veces cambia el nombre de estos espacios por otras apelaciones.

revoloteando de flor en flor y vuelven a su colmena cargadas de miel. Los escritores y los artistas debían hacer con frecuencia algo de esto mismo. Sólo así podríamos recoger la última palabra de una época que se va, de la que sólo quedan hoy algunos rastros en los más apartados rincones de nuestras provincias, y de la que apenas restará mañana un recuerdo confuso. (Bécquer, como se citó en Fé, 1898, pp. 254-255)

En el Monasterio de Veruela, nuestro autor andaluz se familiarizó con sitios que darán forma a relatos inmortales que rodeaban al Moncayo, Soria, el Duero, Noviercas, Almenar, y a los pueblos de su alrededor, que fueron una fuente de inspiración para dar la luz a sus mejores relatos que sean leyendas, rimas o cartas.

- **El Moncayo:** hay muchos autores que han ambientado en Moncayo poemas, cuentos, leyendas y novelas. Sin embargo, fue Bécquer quién le concedió un marco literario que corresponde a su belleza espacial.

El Moncayo es una montaña que se eleva sobre el Valle del Ebro, de un lado, y las tierras de Soria, de otro lado. Muchos la confunden con una isla que expone escenarios maravillosos, cubiertos de magia y admiración por todas las decoraciones que despabilan la imaginación del poeta, tal como los campos de labranza, bosques, ríos, castillos, y ruinas donde todo invita a soñar, despertando la fantasía para crear relatos sobre gnomos, geniecillos, nigromantes, espectros y brujas que fascinaron al espíritu romántico de nuestro escritor andaluz, quien, al recorrer los campos moncaínos, seguramente se sedujo por esta atmósfera legendaria, pues, no dudaba en escuchar en boca de unos paisanos que le contaron historias locales poniendo letra a este espacio en unos reportajes que redactó para revistas de la época cuando regresaba a su habitación en el monasterio de Veruela, que luego formaron sus *Cartas desde mi celda* (1864). Un ejemplo de estos relatos situados en el Moncayo es la leyenda escrita en la carta séptima de Bécquer sobre la maldición del pueblo de Trasmoz, donde una mujer que existió realmente en este pueblo denominada la Tía Casca, fue matada por sus vecinos para librar al pueblo de sus supuestos hechizos y brujerías:

QUERIDOS amigos: Prometí a ustedes, en mi última carta, referirles, tal como me la contaron, la maravillosa historia de las brujas de Trasmoz. Tomo, pues, la pluma para cumplir lo prometido, y va de cuento. Desde tiempo inmemorial, es artículo de fe entre las gentes del Somontano, que Trasmoz es la corte y punto de cita de las

brujas más importantes de la comarca. Su castillo, como los tradicionales campos de Barahona y el valle famoso de Zugarramurdi, pertenece a la categoría de conventículo de primer orden y lugar clásico para las grandes fiestas nocturnas de las Amazonas de Escobón, los sapos con collarita y toda la abigarrada servidumbre del macho cabrío, su ídolo y jefe. Acerca de la fundación de este castillo, cuyas colosales ruinas, cuyas torres oscuras y dentelladas, patios sombríos y profundos fosos, parecen, en efecto, digna escena de tan diabólicos personajes, se refiere una tradición muy antigua. Parece que *en tiempo de los moros*, época que para nuestros campesinos corresponde a las edades mitológicas y fabulosas de la historia, pasó el rey por las cercanías del sitio en que ahora se halla Trasmoz, y viendo con maravilla un punto como aquél, (...) (*Cartas desde mi celda* de Bécquer, como se citó en Fé, 1898, pp. 301-302)

- **Soria y el Duero:** Soria está situado a orillas del Duero, y no lejos de él se encuentran los Arcos de San Juan de Duero, que pertenecieron a un monasterio de la Orden militar de los Hospitalarios de San Juan de Jerusalén que fue edificado al principio del siglo XII. En este espacio Bécquer firma con su prodigiosa pluma la leyenda *El Monte de las Ánimas* (1862), un lugar que realmente existe en Soria, ya que este monte se asienta a los alrededores de Soria y bordea el río Duero siendo un lugar de refugio de templarios durante la reconquista. Sobre Moncayo, Bécquer escribe:

A ser otro día, no dejara yo de concluir con ese rebaño de lobos que las nieves del Moncayo han arrojado de sus madrigueras; pero hoy es imposible. Dentro de poco sonará la oración en los Templarios, y las ánimas de los difuntos comenzarán a tañer su campaña en la capilla del monte. (*El monte de las Ánimas (Leyenda soriana)* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 293)

En cuanto a Soria y al Duero, nuestro autor apunta:

Conquistada Soria a los árabes, el rey los hizo venir de lejanas tierras para defender la ciudad por la parte del puente, haciendo en ello notable agravio a sus nobles de Castilla, que así hubieran solos sabido defenderla como solos la conquistaron (...) Allí esperaron al resto de la comitiva, la cual, después de incorporársele los dos jinetes, se perdió por entre las estrechas y oscuras calles de Soria (...) ¿Oyes? Las campanas doblan, la oración ha sonado en San Juan del Duero, las ánimas del monte comenzarán ahora a levantar sus amarillentos cráneos de entre las malezas que cubren sus fosas (...) (*El monte de las Ánimas (Leyenda soriana)* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp. 294- 297)

La leyenda evocada en *El monte de las ánimas*, nuestro sevillano la escuchó durante su estancia en Soria, y decidió publicarla. Los sorianos preservan esta leyenda y la

consideran como un patrimonio popular suyo, ya que relata acontecimientos sucedidos, según ellos, en la edad media en la noche del 1 al 2 de noviembre, donde los templarios de Soria entablaron una sangrienta batalla, en la cual murieron todos. Desde aquel momento sus ánimas aparecen todos los años en la noche de los difuntos, es por eso que este monte recibe el nombre del *monte de las Ánimas*.

Las leyendas de Bécquer evocan a otros lugares reales cercanos del monte, como el monasterio de San Juan de Duero, y la iglesia de San Saturio: lugares que quedan inmortalizados en la literatura gracias a estas leyendas becquerianas, y en especial mención en la leyenda *EL rayo de luna* (1862), donde Bécquer apunta:

Pensaba atravesarlo y llegar a la ciudad antes que la barca tocase en la otra orilla. ¡Locura! Cuando Manrique llegó, jadeante y cubierto de sudor, a la entrada, ya los que habían atravesado el Duero por la parte de San Saturio, entraban en Soria por una de las puertas del muro, que en aquel tiempo llegaba hasta la margen del río, en cuyas aguas se retrataban sus pardas almenas. (*EL rayo de luna (Leyenda soriana)* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 330)

En esta leyenda Bécquer dibuja un cuadro hermosísimo de los espacios verdes y de toda la naturaleza de San Polo y de lo que queda del monasterio de la ciudad. Asimismo, describe con detalles las calles de Soria y el Duero tal como las percibe realmente.

- **Noviercas y Almenar:** Noviercas está situado al pie del Moncayo y donde Bécquer conoció a su mujer, Casta Esteban. Es otro pueblo que fascinó a nuestro autor, por contener una torre árabe perteneciente al siglo X, que demuestra la fuerza del poder musulmán. En cuanto a Almenar, es otro lugar soriano evocado en la leyenda *Los Ojos Verdes* (1861), donde nuestro autor se inspiró especialmente en el Pozo Román, un remanso profundo del río Araviana en los alrededores del pueblo de Noviercas. Esta leyenda narra un antiguo folklore europeo sobre las mujeres del lago que arrastran a los hombres con sus bellezas y los matan al final:

Las cuencas del Moncayo repitieron de eco en eco el bramido de las trompas, el latir de la jauría desencadenada, y las voces de los pajes resonaron con nueva furia, y el confuso tropel de hombres, caballos y perros se dirigió al punto que Iñigo, el montero mayor de los marqueses de Almenar, señalara como el más a propósito para cortarle el paso a la res. Pero todo fue inútil. Cuando el más ágil de los lebreles llegó a las carrascas, jadeante y cubiertas las fauces de espuma, ya el ciervo, rápido

como una saeta, las había salvado de un solo brinco, perdiéndose entre los matorrales de una trocha que conducía a la fuente.

- ¡Alto!... ¡Alto todo el mundo!-gritó Iñigo entonces-.Estaba de Dios que había de marcharse. Y la cabalgata se detuvo, y enmudecieron las trompas, y los lebreles dejaron refunfuñando la pista a la voz de los cazadores.

En aquel momento se reunía a la comitiva el héroe de la fiesta, Fernando de Argensola, el primogénito de Almenar. (*Los Ojos Verdes* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp.301-302)

En sus Leyendas, Bécquer recoge algunos relatos que tienen todos los ingredientes de la fábula de Acteón, ya que, en *Los ojos verdes*, Fernando de Argensola, el primogénito de los marqueses de Almenar, se aventura de la misma manera que los protagonistas de las antiguas fábulas y leyendas. (Maserá & Pedrosa, 2010, p. 612), en este caso, afirman que “al igual que Acteón, al igual que el yo poético de sus Rimas, ha protagonizado una experiencia muy por encima de lo normal”.

En resumidas cuentas, los escenarios de Bécquer son actuados habitualmente en espacios abiertos, eligiendo lugares reales situados en España, y aparecen con estrecha relación con la vida real de nuestro autor en particular, y con el espacio occidental en general.

III.3.2.1.1.2. Espacio Real Oriental: Odisha, Nepal, Benarés, Indostán, Dacca, Gwalior, Delhi, Allahabad, Lahore, Cachemira, Himalaya, Cuttack, Dhaulagiri, el Ganges. Los espacios reales orientales usados en algunas de las leyendas becquerianas, se refieren, sin duda, al talento romántico de Bécquer quien eligió lugares cargados de elementos estéticos propios del romanticismo, especialmente en cuanto hace referencia a escenografías situadas en territorios reales, pero que necesitan unos elementos exóticos o fantásticos. Y para satisfacer esto, nuestro romancista nos trasladó a un país oriental, la India, que para él, es el mejor espacio para expresar lo real maravilloso. Tal como demostraremos en los espacios que vamos enumerando a continuación:

- **Odisha:** antaño era conocido con el nombre de Kalinga, luego Orissa, y hoy es nombrado Odisha, que se convirtió en un nuevo estado muy extenso de la República de la India. Su capital está situada cerca de la costa de la bahía de Bengala y se denomina Bhubaneshwar, que es muy famosa por sus numerosos templos, ya que había más de mil

templos hinduistas de los que quedan aproximadamente unos tres cientos, como el templo de Jagannatha en la ciudad sagrada hinduista Puri; el templo Vishnuista; o el templo del dios del Sol Konarak construido por la dinastía de los Ganga orientales entre 1076 y 1438. Estos templos poseen centenares de esculturas de dioses o animales, y a veces tienen la forma de torres muy altos. Por eso es la ciudad más sagrada por los hinduistas. Sin olvidar que Odisha es un estado dotado de un paisaje muy sobre saliente como el río Mahanadi y el lago costero Chilka, el más grande de la India, y que contiene más de ciento cincuenta especies de aves, tanto migratorias como residentes. “Orissa” es un espacio mencionado en distintos textos y poemas hindúes que relatan antiguas guerras crueles ocurridas en diversas dinastías como la dinastía de Ashoka, o la dinastía de los Ganga orientales.

Quizás, sea por todas estas razones que Bécquer eligió este espacio real maravilloso para escribir su primera leyenda, *El caudillo de las manos rojas*, y crear unas escenas y personajes que corresponden a “Orisa” tal como lo transcribe Bécquer, quien lo asocia a un lugar de ensueño lleno de historias religiosas, míticas, y paisajes con aves exóticas como el ave citado en dicha leyenda:

El sol ha desaparecido tras las cimas del Jabwi, y la sombra de esta montaña envuelve con un velo de crespón a la perla de las ciudades de Orisa, a la gentil Kattak, que duerme a sus pies, entre los bosques de canela y sicomoros, semejante a una paloma que descansa sobre un nido de flores. (*El caudillo de las manos rojas* (tradición india de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.209)

Lo sorprendente, es que en esta última, nuestro autor, no se contentó en citar sólo Orisa, sino, citó igualmente distintos lugares reales situados en India, por ejemplo Nepal, Benarés, Indostán, Dacca, Gwalior, Delhi y Allahabad, tal como enumeró en las líneas siguientes:

Los peregrinos tocan al término de su viaje; ya han dejado a sus espaldas las fértiles e inmensas llanuras de Nepaul; ya han visto a Benarés, célebre por sus alcázares, cuyos cimientos besa el sagrado río que divide al Indostán del imperio de los birmanes. Como las creaciones de una visión celeste, han cruzado ante sus ojos Palná, famosa por sus templos, sus mujeres y sus tapicerías; Dacca, la ciudad que tejió un velo para el santuario de los dioses con las trenzas de ébano de sus vírgenes; Gwalior, escudo del reino de Sindiak, cuyos muros detienen a las nubes en su vuelo. También han gustado el reposo a la sombra de los inmensos plátanos de Dehli, concha que guarda a la perla de los reyes, presentando una ofrenda de miel y flores al genio protector de Allahabad, ciudad que debe su nombre a las caravanas

de peregrinos que de todos los puntos de la India acuden a sus templos, más numerosos que las hojas de los bosques y las arenas del Océano. (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 222)

Todos estos lugares citados por Bécquer en esta leyenda existen realmente en India o tienen fronteras con ella, tal como lo expondremos a continuación:

- **Nepaul:** Bécquer escribió el término “Nepaul”, pero, es evidente que alude a Nepal, que es un país situado en Asia del Sur, en el Himalaya, tiene fronteras con China en el norte y con India en el sur. Se denomina también, la llanura indogangética situada en el noreste de la India, y en el este de Pakistán y Bangladés. Esta denominación refiere a los ríos Indo y Ganges, que han sido alimentados por la cordillera del Himalaya. Esta llanura alberga numerosas ciudades famosas citadas por Bécquer en su primera leyenda tal como Delhi, Dhaka, y bien otros.

-**Benarés:** es una ciudad ubicada en el norte de la India, construida en el siglo XI a. C. Los hindúes piensan que es un lugar espiritual consagrado a los rituales funerarios, y a los peregrinos que quieren lavar sus pecados en el río Ganges. Es conocido también por sus casi dos mil templos, entre ellos, el Templo Dorado del dios Shiva, que Bécquer evocó también.

-**Indostán:** se ubica en el subcontinente indio que abarca India, Nepal, Pakistán, Bangladés, y unas islas como Sri Lanka o las Maldivas. Cuando se compusieron los antiguos textos sagrados *Los Vedas*, esta civilización o península se propagó hasta al Ganges. Unos, la denominan la placa tectónica índica que implica también a Birmania, Andamán y una parcela del océano Índico.

-**Dakka:** seguramente, nuestro autor se refiere a **Daca** o **Dakha**, que es una ciudad de la India, exactamente en el estado de Bihar. Se ubica en la cima de Patna - capital de Bihar- que es una ciudad del noreste de la India a orillas del río Ganges. Es conocida por las ruinas de Pataliputra. Es una de las más antiguas ciudades del mundo, ya que encumbra a los primeros establecimientos edificados en lo que se conoce hoy como Daka, los cuales

proceden del Siglo VII, cuando en la localidad Allahabad¹, un poeta denominado el laureado Harisen la nombró con la apelación Dabaka que se convirtió ulteriormente en Dhaka. Un anciano y antiguo brahmán de Cachemira, mencionó en los antiguos textos hindúes que Dhakka significa torre de vigilancia con el fin de defender a los habitantes de esta ciudad.

- **Gvalior:** es acaso **Gwalior**, una ciudad situada en la India central. Según la tradición hindú, fue edificada en el siglo VIII gracias al sabio Gwalipa quien ayudó a un príncipe denominado Suraj Sen, perdido en una selva. Como una recompensa al sabio por haber saciado su sed y curado de una enfermedad infecciosa gracias a aguas sagradas, Suraj Sen construyó una fortaleza en una alta colina para proteger a todos los sabios de cualquier peligro. Con el tiempo se convirtió en la ciudad Gwalior.

- **Dehli:** nuestro autor se refiere a Delhi que es una ciudad donde se encuentra la capital de la India, Nueva Delhi, que es la ciudad más poblada de la India. Delhi fue construido en el siglo XVII donde se puede contemplar hasta hoy en día el famoso Fuerte Rojo mogol, que es un gran símbolo de la India, igual que la grandísima mezquita Jama Masjid. Bécquer, a veces emplea el término “Dehli”, como está citado en la cita anterior.

- **Allad-abad:** Bécquer usó la palabra “Allad-abad”, probablemente, se refiere a Prayagraj, que es la antigua población india Allahabad² que fue situada en el sur del estado de Uttar Pradesh³, que reunía los ríos Ganges y Yamuna. Según el hinduismo, el dios Brahmahizó el primer yajña en ese lugar, que es un ritual que se hacía para ofrecer sacrificios a los dioses con el fin de purificar sus pecados. En los antiguos textos religiosos védicos y literarios *el Rigveda* y *los Puranas*, este espacio era considerado muy sagrado en la India.

No es por casualidad que citamos todos estos detalles. Es sorprendente como Bécquer, a pesar de que nunca se desplazó a India, pero citó a lugares que existen de verdad en nuestra realidad y que sólo los habitantes de la India, o los que viajaron o estudiaron la

¹ La evocaremos de nuevo en las líneas que siguen.

² Allahabad, está compuesto por dos palabras *Allah* (Dios en árabe) y *abad* (ciudad en sánscrito).

³ Uttar Pradesh es un estado de la República de la India. Su capital es Lucknow. Tiene fronteras con Nepal en el norte, con Bihar en el este, y con Delhien el oeste. Son todos espacios citados por Bécquer en su leyenda *El caudillo de las manos rojas*.

geografía hindú lo pueden conocer. Asimismo, son todos lugares que llevan al Ganges, donde nuestro autor quiere llevar a su protagonista Pulo a fin de lavar su pecado allá.

(Rodríguez, 2015, pp.113-116) explica que Bécquer conoció a la India gracias a sus lecturas de libros de grandes autores que encontró en la biblioteca de su abuela:

La India de los relatos de Bécquer es, sobre todo, una “construcción” artístico-literaria, un paisaje textual, apoyado documentalmente, eso sí, en sus lecturas e investigaciones sobre el tema, que incluyó el análisis detallado de grabados y reproducciones de obras de arte. Es decir, hubo una fuente preliminar, llamémosla gráfica, además de la temática (...) novelas de Chateaubriand, de Madame de Staël, de D’Arlincourt, de Jorge Sand y de Balzac; poesías de Lord Byron, de M. Musset, Víctor Hugo, Lamartine, Espronceda; los fantásticos cuentos de Hoffmann. No descartamos que en la biblioteca de doña Manuela existieran algunas obras o relatos de viajes de tema hindú, muy populares en la época, pues estas leyendas revelan cierto contacto con el *Ramayanana* (traducido al francés en 1854), así como la lectura detallada de *La chaumière indienne* (La cabaña indiana), de Bernardin de Saint-Pierre, en su versión original en francés (1790), cuyos ecos intertextualizados se perciben con asombrosa claridad en “El caudillo”. Tampoco excluimos la visita de Bécquer a museos y salas de exposiciones de arte indio, tan en boga en la época, como parte del enriquecimiento visual del artista comprometido con un proyecto artístico de gran magnitud, que demandaba una exhaustiva preparación gráfica y artística con vistas a obtener la mayor fidelidad de los templos y monumentos descritos y reproducidos gráficamente.

En cuanto a (Cernuda, 1964, pp. 61-72) afirma que en *El caudillo de las manos rojas*, Bécquer muestra todo el entusiasmo que despertaron en su joven espíritu las lecturas de la India.

Más adelante, Bécquer continúa evocando en la misma leyenda otros lugares como Lahore, Cachemira, las cordilleras del Himalaya, Cuttack, Dhaulagiri, el Ganges, etc.:

Cuarenta lunas han nacido después que abandonaron su alcázar; pero ¿quién podrá enumerar los países que han cruzado, los bosques que les han prestado su sombra, los ríos que han apagado su sed? El Kian-gar, conocido por el de las aguas rojas; el Espuri, cuya mansa corriente arrastra oro bastante a construir con él un alcázar soberbio; los Senwads, bosques sombríos donde el boa se desliza con el rumor de la lluvia; Lahorre, la madre de los guerreros; Cachemira, la virgen de los siete chales de amianto, y cien y cien otros países, ciudades, bosques, torrentes, ríos y montañas, que hasta llegar a las cordilleras del Himalaya, extienden sobre las inmensas llanuras de la India. (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.223)

-Lahorre: Bécquer hace alusión a **Lahore** que es una ciudad de Pakistán. Antiguamente pertenecía a distintos imperios, entre ellos los shahis hindúes; o los gaznávidas, una dinastía musulmana de origen turco; o el Imperio mogoldon de floreció mucho entre finales del siglo XVI y principios del siglo XVIII, hasta que fue luego incorporada al Imperio Británico, y después fue atribuida a Pakistán. Fue considerada como la ciudad de los movimientos de independencia ya que fue el lugar de la declaración de la emancipación de India y de Pakistán, y uno de los lugares más importantes para las duras sublevaciones que permitió la autonomía de Pakistán. Según las leyendas antiguas hinduistas, Lahore habría sido instaurada por Lava, uno de los hijos del rey-dios Rama en el siglo IV a.C. Con la llegada del islam, fue tomada por el ejército árabe omeya quien asaltó Panyab y el actual Pakistán desde Cachemira hasta el Mar Árabe. Con esta ciudad Bécquer, probablemente quiere revivir unas antiguas hazañas como lo que escribe en lo siguiente:

-No temas -responde el cuervo-; el dios que nos envía cuidará de nosotros desde su elevación. He aquí la manera de salir con bien de este peligro: las llanuras que vamos a atravesar presenciaron la derrota de tu padre. Schiven, celoso del culto que éste rendía en el templo a que nos dirigimos al genio que te protege, reunió en su daño a los guerreros de Cutac y de Lahorre, que, ardiendo en sed de venganza contra su vencedor, se juntaron entre las sombras de la noche para afilar las espadas que habían de herir a los predilectos de Vichenú. (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 243)

-Cachemira: se ubica en el norte del subcontinente indio. Antiguamente, se refería al valle de Cachemira que fue situado en el sur de la cordillera del Himalaya.

-El Himalaya: es una cordillera situada en Asia, y desenvuelve distintos países, como Birmania, Bután, China, Pakistán, India y Nepal. Es la cordillera más alta de la Tierra. Es un espacio real que Bécquer citó varias veces en sus leyendas orientales.

- **Kattak:** Bécquer ha usado este término para referirse a Cuttack, que está situado en el comienzo del Río Mahanadi al noreste de Bhubaneshwar, que es la antigua capital comercial de Odisha, como lo hemos evocado anteriormente. Los británicos lo denominaron Kataka que edificaron para designar a la vieja fortaleza Barabati. Se conoce como la ciudad gemela de Bhubaneshwar, y es célebre por sus tejidos de seda y algodón. Bécquer, además de “Katak” usó también el término “Cutac”: “(...), vuelve sobre tus pasos

hasta llegar a Cutac” (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 237).

- **Dawalagiri:** Bécquer evoca este término para referirse al **Dhaulagiri** que es una cadena montañosa del Himalaya, y la más alta dentro de las fronteras de Nepal; por lo cual es la séptima montaña más alta de la tierra; es conocida con la denominación *Montaña Blanca*. Bécquer, la evoca escribiendo, “Entre las brumas del lejano horizonte se lanza al vacío el Himalaya, y, empinado sobre sus cumbres el Dawalagiri, que pasea sus miradas sobre medio mundo” (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 223).

-**El Ganges:** es un río sagrado en India, ya que, según la religión de los hindúes es un manantial bendito donde se encuentran los dioses. En la tradición hindú, este río ha sido creado del cuerpo de la diosa Ganga¹, después de casarse con el dios Shiva. Según las creencias hindúes el agua de este río tiene el poder de purificar y limpiar las maldades y vicios de la gente. Parece que Bécquer conoce esta tradición y creencia, porque se sirvió de ella para expiar el pecado de su personaje Pulo-Dheli después de haber matado a su hermano:

Las palabras del dios se guardan y son estas: “Asesino marcado por Schiven con un sello de eterna infamia, voy a darte mis consejos para que puedas expiar tu crimen: sube por las orillas del Ganges, a través de los pueblos feroces que habitan sus riberas, hasta encontrar sus fuentes. El remoto país del Tíbet, a quien defiende como un gigante muro la cordillera del Himalaya, es el término de tu viaje. Cuando llegues a él, lava tus manos en el más escondido de los manantiales, ya la hora en que el valiente Tippot cayó a tus plantas. Si en el discurso de tu peregrinación no conoces a tu esposa Siannah, que deberá acompañarte, la sangre desaparecerá de tus manos” (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 221).

Por ende, al leer la leyenda *El caudillo de las manos rojas*, se observa fácilmente un gran número de espacios reales, como los que acabamos de citar y otros que no hemos

¹ Ganga fue la diosa que cuidaba el río Ganges. Para acabar con las interminables peleas entre las esposas de Shiva: Lakshmi (diosa de la buena fortuna), Saraswati (diosa de la sabiduría) y Ganga, Visnú, ofreció a esta última un río que recibió su nombre para evitar la caída de este río tan grande a la tierra y causar su destrucción.

evocado como Golfo, Persia, Tíbet, entre otros, porque son un elemento muy importante para estructurar la leyenda y formar sus apartados y capítulos. No obstante, Bécquer, empleó de igual forma un espacio imaginado tomado de un espacio real situado en India. Tal como indagaremos en las líneas siguientes.

III.3.2.1.2. Espacio Irreal: Topografía Exótica y de Ensoñación. Los mundos imaginarios nos permiten crear mundos nuevos. Es como un juego compartido entre el autor que crea este mundo y el lector que intenta interpretar y adentrarse en lo que lee para poder ver este espacio maravilloso. En este caso las analogías entre la ficción y la realidad son más o menos confundidas. Es decir, la realidad puede ser ficción, y viceversa, como lo mantiene (Ricoeur, 1999, p. 324), “Las ficciones resultan interesantes, no cuando son meros sueños situados fuera de la realidad, sino cuando pueden dar forma a una nueva realidad”. Resulta llamativo el hecho de que cada lectura de un libro es una nueva concepción de nuestro propio mundo. De acuerdo con el mismo autor, “Lo imaginario es constitutivo de nuestra relación con el mundo” (Ricoeur, 1999, p. 178).

Los espacios descritos en las leyendas de Bécquer mezclan elementos reales con situaciones imaginarias, combinan las ilusiones con la creación artística. Por ejemplo, Bécquer, como lo hemos visto en el apartado anterior recorre casi siempre a espacios reales que han marcado su vida tal como Soria, Moncayo y Noviercas, que son todas ciudades antiguas que poseen viejos castillos, templos, monasterios, y sin olvidar las ruinas abandonadas, que empujaron al autor sevillano crear otros espacios imaginarios, ficticios o más aun misteriosos.

III.3.2.1.2.1. Espacios Misteriosos, Exóticos o Fantásticos: India Como Espacio de Ensueño y Ficción. Como lo hemos evocado en el primer capítulo, los romanticistas se interesaron por todo lo antiguo y exótico, que hizo surgir el llamado *Orientalismo romántico*, que asienta sus bases en todas las culturas orientales, que sea asiáticas o arábigo-islámicas. Bécquer es uno de ellos, por lo tanto, el deleite estético de Occidente por lo oriental, revelará un mundo irreal por los europeos, pero real por los orientales.

Ya desde comienzos del siglo XIX, las culturas del Oriente medio y el norte de África, tiene un interés cultural importante en Occidente, sobre todo en la península ibérica,

si lo comparamos con las culturas asiáticas, geográficamente más alejadas de España, como la cultura hindú o el resto de los países del lejano Oriente, que tienen más correspondencia, por ejemplo, con Gran Bretaña. No obstante, en el caso de Bécquer, esto es diferente, porque parece que era muy interesado por esta cultura tan lejana y desconocida por España. Entonces, ¿Cómo acercarnos a los cuadros becquerianos sobre la India considerada como un espacio de ensueño y ficción?

Como lo hemos señalado anteriormente, hay tres leyendas orientales de Bécquer ubicadas en India, *El caudillo de las manos rojas (Tradición india)*, *La creación (Poema indio)* y *Apólogo*. Nuestro autor eligió este país oriental para describir un espacio exótico, presentando el paisaje oriental construido desde una perspectiva occidental romántica, tal como se suele leer en los pioneros románticos como Chateaubriand o Heine que influenciaron mucho en Bécquer. Esto, desde luego, nada pone en duda la noción creadora de un Bécquer fascinado por la mitología y geografía hindú, a las que dio un sentido mágico y una interpretación exclusiva de un pensamiento andaluz, no ajeno a las visiones orientales.

Es evidente, que en estas tres leyendas orientales de Bécquer, así como en cada obra becqueriana con tema oriental, la India se manifiesta como un espacio real pero también de ensueño, cuyo paisaje desempeña un papel crucial para presentar una cultura oriental ajena a la realidad occidental, dejando correr un río de contrastes, que se inclina bajo un juego de luces exótico.

India, resultó ser sinónimo de exotismo y fuente de imaginación del romántico occidental como Bécquer, quien adoptó una visión que oscila entre la realidad y la ficción, creando un espacio paralelo, que deja al lector occidental perdido entre caminos imaginarios, o mejor dicho, considerados “espacios exóticos”.

La india de Bécquer es el espacio artístico ideal para crear paisajes de fondo, o sea un lugar extranjero, lejano, extraño y distinto, con el que se puede usar vocablos como exotismo, fantasía, ilusión, imaginación, sueño, etc.; y con el cual se puede describir nuevos paisajes o modos de vida diferentes, vistos por ojos europeos como los de los viajeros y autores de gran fama como Flaubert, Loti, Chateaubriand, Balzac, Lord Byron,

Víctor Hugo, Lamartine, Espronceda y Hoffmann que dieron a este Oriente una visión sojuzgada, salpicada de prejuicios hacia “el otro”, según lo que entendieron, o lo que quisieron ver en este mundo con una cultura distinta a la occidental. De acuerdo con la opinión de (Rodríguez, 2015, pp.110-111), Bécquer, nunca tuvo la posibilidad de viajar a India, sin embargo, la conoce a través de estos autores, “cuya experiencia de viaje pudo haberles otorgado una visión más cercana a la India”. Por consiguiente, las leyendas indias becquerianas son fruto de una visión europea, a la que nuestro autor selecciona, añade, reinterpretando lo que ha leído, pero, con más imaginación y recreación del paisaje hindú.

A modo de ejemplo, en la leyenda *La creación (Poema indio)*, el espacio transcurrido es indeterminado, aunque Bécquer precisa al principio, que la leyenda ocurre en la India, exactamente en el pico del Himalaya, “Los aéreos picos del Himalaya se coronan de nieblas oscuras” (*La creación* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.277). No obstante, nuestro autor trata del dios Brahma que crea un mundo irreal que no existe en nuestra realidad, y dentro de este mundo irreal aparece nuestro mundo real creado por niños:

(...) y apareció un mundo. Un mundo deforme, raquítrico, oscuro, aplastado por los polos, que volteaba de medio ganchete, con montañas de nieve y arenales encendidos, con fuego en las entrañas y océanos en la superficie, con una humanidad frágil y presuntuosa, con aspiraciones de Dios y flaquezas de barro. El principio de muerte, destruyendo cuanto existe, y el principio de vida con conatos de eternidad, reconstruyéndolo con sus mismos despojos; un mundo disparatado, absurdo, inconcebible; nuestro mundo, en fin. Los chiquillos que lo habían formado, al mirarle rodar en el vacío de un modo tan grotesco, lo saludaron con una inmensa carcajada, que resonó en los ocho círculos del Edén. (*La creación* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp.283-284)

La mayor parte de los acontecimientos narrados en esta leyenda están expuestos por la boca del protagonista Brahma cuando creó un mundo imaginario dentro de un laboratorio que contiene experimentos y pociones. Por lo tanto es un espacio ficticio y cerrado:

Inclinado sobre el abismo sin fondo, el creador los siguió con una mirada satisfecha, y aquellos mundos luminosos y perfectos, poblados de seres felices y hermosísimos sobre toda ponderación, que son esos astros que, semejantes a los soles, vemos aún en las noches serenas, entonaban un himno de alegría a su dios, girando sobre sus

ejes de diamante y oro con una cadencia majestuosa y solemne. Los pequeñuelos “gandharvas”, sin atreverse ni aun a respirar, se miraban espantados entre sí, llenos de estupor y miedo ante aquel espectáculo grandioso. (*La creación* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.281)

En pocas palabras, la construcción del Oriente de Bécquer es una creación de un mundo extraordinario como se puede notar en esta leyenda que él mismo intituló *La creación (Poema indio)*, donde nuestro autor crea un nuevo mundo ¡qué casualidad!

III.3.2.1.2.2. Territorios de Fantasía y de Leyendas: Antiguos Palacios Árabes Arruinados; Fuentes y Lagos Misteriosos; Monasterios y Templos Sagrados de la Antigüedad. Tal como se puede notar en la leyenda *La Creación*, y en la mayoría de las leyendas becquerianas sobresalen lugares maravillosos que rompen la normalidad. Y a parte de estos espacios extraordinarios, Bécquer elige siempre espacios sagrados y con un carácter religioso, como en el Ganges del *Caudillo de las manos rojas*, o los monasterios de las leyendas *El Miserere* o *Maese Pérez el organista*. Otros espacios se basan en creencias populares o supersticiones, como lo que se puede leer en *Los ojos verdes*, o en *El monte de las Ánimas* cuando Bécquer evoca lagos encantados que matan a hombres, o montes que albergan fantasmas. O sea, espacios donde se confunde la realidad con la imaginación.

En su descripción del espacio irreal Bécquer hace referencia muchas veces a lugares abandonados, con una consideración subjetiva de la Naturaleza, donde deja su imaginación buscar un contraste del paisaje ficticio que simboliza la alegría y la felicidad con aquel que refleja la realidad simbolizando la tristeza, soledad y la enfermedad que le agotaban. Nuestro escritor elige los ruinosos restos de una iglesia bizantina, anterior a la conquista de los árabes; elige también los cementerios y las ruinas solitarias, desiertas, melancólicas y misteriosas; sin olvidar los conventos, iglesias abandonadas, castillos o tumbas, a las que añade un toque nocturno donde hay lluvia, relámpagos, truenos, brumas y espectros que sirven a nuestro autor a crear figuras irreales, imaginarias o fantásticas como creer ver la aparición de fantasmas.

Por ejemplo en la fantástica historia que relata Bécquer en la leyenda *El gnomo (Leyenda aragonesa)* (1863), se observa unos espacios reales, lejanos y sin utilidad, pero

que la pluma bequeriana transforma en lugares con grandes secretos, tesoros escondidos, o maravillas desconocidas por los seres vivos, cuya presencia alude a culturas extranjeras y exóticas como la del Oriente o la de una España flamenca de la edad media:

(...) La última luz del crepúsculo se había apagado en el horizonte y la noche comenzaba a cerrar de cada vez más oscura, cuando Marta y Magdalena, esquivándose mutuamente y cada cual por diverso camino, salieron del pueblo con dirección a la fuente misteriosa. La fuente brotaba escondida entre unos riscos cubiertos de musgo en el fondo de una larga alameda de álamos. Después que se fueron apagando poco a poco los rumores del día y ya no se escuchaba el lejano eco de la voz de los labradores (...) reinó ese doble y augusto silencio de la noche y la soledad; silencio lleno de murmullos extraños y leves que lo hacen aún más perceptibles. (...) Cuando las dos hermanas estuvieron junto a la fuente, el viento de la noche comenzó a agitar las copas de los álamos, y al murmullo de sus soplos desiguales parecía responder el agua del manantial con un rumor compasado y uniforme. (...) por último comenzaron a hablar el viento vagando entre los árboles y el agua saltando de risco en risco. Y hablaban así:

EL AGUA.- ¡Mujer!..., ¡Mujer!... ¡Óyeme..., ¡óyeme y acércate para oírme, que yo besaré tus pies mientras tiemblo al copiar tu imagen en el fondo sombrío de mis ondas! ¡Mujer!... Óyeme, que mis murmullos son palabras.

EL VIENTO: ¡Niña!... Niña gentil, levanta tu cabeza, déjame en paz besar tu frente, en tanto que agito tus cabellos. Niña gentil, escúchame, que yo sé hablar también y murmuraré al oído frases cariñosas.

MARTA: ¡Oh! ¡Habla, habla que yo te comprenderé, porque mi inteligencia flota en un vértigo, como flotan tus palabras indecisas! Habla, misteriosa corriente.

MAGDALENA: Tengo miedo. ¡Aire de la noche, aire de perfumes, refresca mi frente, que arde! Dime algo que me infunda valor porque mi espíritu vacila. (*El gnomo* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, pp.382-383)

Como se ve, Bécquer nos lleva a un lugar ficticio, donde ocurren hechos sobrenaturales, o sea en “una fuente misteriosa” donde dos muchachas huérfanas se encuentran con el viejo más anciano del pueblo que les cuenta la historia de esta fuente mencionando a unas criaturas extrañas, los gnomos, que suelen vivir en las cuevas, cerca de la fuente para guardar un gran tesoro. Marta y Magdalena, quienes quedan cautivadas con el relato del anciano, piensan que la fortuna puede acabar con su pobreza. Por lo cual van por la noche a este lugar misterioso donde comienzan a hablar con el viento y el agua para que les indiquen el lugar del tesoro dentro de la montaña, pero al final Marta quedó desaparecida para siempre. Cabe precisar que la historia se ubica en un espacio real, el Moncayo, dentro el cual Bécquer crea este espacio irreal donde ocurre la leyenda que acabamos de citar.

Otro ejemplo, podemos referirnos a la leyenda *La cueva de la mora*, donde Bécquer dibuja unos cuadros fantásticos sobre un espacio de gran valor histórico que enmarca las acciones de unos personajes con religiones distintas. Bécquer inicia su escenario con un espacio real, el río Alhama, encontrado en el noreste de España, cerca del río Ebro. Es un río que recorre las tierras de Soria, La Rioja y Navarra. Son los árabes quienes lo denominaron *al hamma* [الحمّة], que significa en castellano *baño termal*, para referirse a las aguas minerales que son ricas en diversos componentes minerales y dirigidos a uso terapéutico mediante baños calientes, presentados como *Los baños de Fitero*, localizados en el sur de Navarra, un lugar designado para gozar de un buen paisaje y recuperar la buena salud. Justamente, Bécquer se albergó allá para curarse, y existe hasta hoy en día un hotel con su nombre. En *La cueva de la mora*, nuestro autor escribe:

Frente al establecimiento de baños de Fitero, y sobre unas rocas cortadas a pico, a cuyos pies corre el río Alhama, se ven todavía los restos abandonados de un castillo árabe, célebre en los fastos gloriosos de la reconquista por haber sido teatro de grandes y memorables hazañas, así por parte de los que lo defendieron como los que valerosamente clavaron sobre sus almenas el estandarte de la cruz. De los muros no quedan más que algunos ruinosos vestigios; las piedras de la atalaya han caído unas sobre otras al foso y lo han cegado por completo; en el patio de armas crecen zarzales y matas de jaramago; por todas partes adonde se vuelven los ojos no se ven más que arcos rotos, sillares oscuros y carcomidos; aquí un lienzo de barbacana, entre cuyas hendiduras nace la yedra; allí un torreón que aún se tiene en pie como por milagro; más allá los postes de argamasa con las anillas de hierro que sostenían el puente colgante. (*La cueva de la mora* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.389)

Para Bécquer, el río Alhama, y los baños de Fitero representan un espacio ideal para despertar la imaginación, porque estaba siempre traído por estos lugares donde hay antiguos y ruinosos castillos árabes. Nuestro autor nos explica que su presencia en este lugar es debida a su enfermedad y que su médico le sugirió hacer ejercicios caminando en los bosques, es allí que vio una fortaleza árabe que llamó su curiosidad como lo dice:

Durante mi estancia en los baños, ya por hacer ejercicio que, según me decían era conveniente al estado de mi salud, ya arrastrado por la curiosidad, todas las tardes tomaba entre aquellos vericuetos el camino que conduce a las ruinas de la fortaleza árabe y allí me pasaba las horas y las horas escarbando el suelo por ver si encontraba algunas armas, dando golpes en los muros a ver si sonaba a hueco y sorprender el escondrijo de un tesoro, y metiéndome por todos los rincones, con la idea de encontrar la entrada de alguno de esos subterráneos que es fama existen en

todos los castillos de los moros. (*La cueva de la mora*, de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp. 389- 390)

Es relevante la presencia de los datos biográficos de Bécquer en esta leyenda, tal como la referencia a su estado de salud y el hecho de que el narrador pueda identificarse con el autor añade a la trama una especie de ficción y ensoñación.

Con relación a las ruinas árabes, Bécquer empieza a observar este espacio imaginando tesoros en los castillos moros, mostrando su fascinación nostálgica por las antiguas construcciones de la edad media; y asimismo, refleja su tristeza sobre la destrucción de la Naturaleza demostrando el contraste entre el pasado y el presente enfrentando la historia pasada con la historia presente. Por ejemplo, a través de la misma leyenda que acabamos de citar, *La cueva de la mora*, Bécquer nos recuerda los tiempos pasados donde la cultura islámica tenía un gran privilegio:

Cuando el castillo del que ahora sólo restan algunas informes ruinas, se tenía aún por los reyes moros, y sus torres, de las que no ha quedado piedra sobre piedra, dominaban desde lo alto de la roca en que tienen asiento todo aquel fertilísimo valle que fecunda el río Alhama, tuvo lugar, junto a la villa de Fitero una reñida batalla, en la cual cayó herido y prisionero de los árabes un famoso caballero cristiano, tan digno de renombre por su piedad como por su Valentía. (*La cueva de la mora* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 391)

Hay que precisar que Bécquer hizo referencia a los árabes diversas veces, sirve de modelo unos fragmentos de nuestro autor sacados de su obra *Carta desde mi celda*. Podemos aludir al fragmento siguiente donde Bécquer escribe:

En la tarde, y a la hora en que las aguas del Guadalquivir copian temblando el horizonte de fuego, la árabe torre y los muros romanos de mi hermosa ciudad, los que siguen la corriente del río en un ligero bote que deja en pos una inquieta línea de oro, dirían, al ver aquel rincón de verdura, donde la piedra blanqueaba al pie de los árboles: “Allí duerme el poeta”. (*Cartas desde mi celda* de Bécquer, como se citó en Fé, 1898, p. 32)

Otro modelo podría ser el siguiente:

Al volver al monasterio, después de haberme detenido aquí para recoger una tradición oscura de boca de una aldeana, allá para apuntar los fabulosos datos sobre el origen de un lugar o la fundación de un castillo, trazar ligeramente con el lápiz el

contorno de una casuca medio árabe, medio bizantina, un recuerdo de las costumbres (...) Solo así podríamos recoger la última palabra de una época que se va, de la que solo quedan hoy algunos rastros en los más apartados rincones de nuestras provincias y de la que apenas restará mañana un recuerdo confuso. (*Cartas desde mi celda* de Bécquer, como se citó en Fé, 1898, p. 36)

Por ende, el fragmento siguiente, nos sirve de clausura a este apartado que demuestra la presencia de espacios árabes en la leyenda becqueriana:

Pero de esto nada nos queda ya hoy. Y, sin embargo, ¿quién sabe si nuestros hijos a su vez nos envidiarán a nosotros, doliéndose de nuestra ignorancia o nuestra culpable apatía para transmitirles siquiera un trasunto de lo que fue un tiempo su patria? (...) De un retablo al que vivía unida una tradición no queda aquí más que el nombre escrito en el azulejo de una bocacalle; a un palacio histórico, con sus arcos redondos y sus muros blasonados, sustituye más allá una manzana de casas a la moderna; las ciudades, no cabiendo ya dentro de su antiguo perímetro, rompen el cinturón de fortalezas que las ciñe y, unas tras otras, vienen al suelo las murallas fenicias, romanas, godas o árabes. (*Cartas desde mi celda* de Bécquer, como se citó en Fé, 1898, p. 39)

Para concluir, el bagaje aventurero de Bécquer nunca sobrepasó Sevilla, Madrid, Toledo, Soria, o unas aldeas castellanas. A veces ensancha sus límites geográficos en lugares inalcanzables situados en la Edad Media, un espacio histórico andaluz. No obstante, misteriosamente, ubicó tres de sus mejores obras en la India: *El caudillo de las manos rojas* (*Tradición india*), *La creación* (*Poema indio*) y *Apólogo*, con los cuales da una visión inédita a este país oriental, visto por ojos románticos occidentales, basados en una abundante documentación encontrada en libros desbordados de buenas intenciones como de prejuicios, dejando en tela de juicio alteraciones distintas, fundadas a partir de inolvidables historias inventadas que, tengan que ver o no con el Oriente real, y que han integrado la literatura occidental de todos los espacios y tiempos.

III.3.2.2. Temporalidad: Lo lejano y lo exótico. Evasión de la realidad occidental en busca de un cierto tiempo Oriental: Edad Media

Sin embargo, a su incierto resplandor pueden distinguirse las largas series de ojivas festoneadas de hojas de trébol, por entre las que asoman, con una mueca muda y horrible, esas mil fantásticas y caprichosas creaciones de la imaginación que el arte misterioso de la Edad Media dejó grabadas en el granito de sus basílicas: aquí, un endriago que se retuerce por una columna y saca su deformada cabeza por entre la hojarasca del capitel; allí, un ángel que lucha con un demonio y entre los dos soportan la recaída de un arco que se apunta al muro; más lejos, y sombreadas por el batiente oscuro del lucillo que las contiene, las urnas de piedra, donde, bien con la

mano en el montante o revestidas de la cogulla, se ven las estatuas de los guerreros y abades más ilustres que han patrocinado este monasterio o lo han enriquecido con sus dones. (*Cartas desde mi celda* de Bécquer, como se citó en Fé, 1898, p.231)

Aunque Bécquer vivió en el período romántico, sus leyendas se escapan a una época más alejada. En esta parte de nuestra investigación, nos preguntamos qué tiempo histórico prevalece en las leyendas becquerianas, y por qué este tiempo.

Bécquer como romántico posee una imaginación que choca con la realidad, porque, nuestro poeta busca evadirse a un tiempo lejano, dormido en el mundo de la infancia, en los sueños y en la fantasía, y para él, la Edad Media -entre principios del siglo XIII y finales del siglo XV- será ideal para renacer las leyendas medievales, que manifiestan lo exótico de la España musulmana y el resurgimiento de lo popular, es decir, la vuelta a un momento lejano medieval, donde reposan las leyendas orientales árabes, o sea, al-Ándalus, la denominación puesta por el Imperio Islámico bajo la dinastía de los omeyas a la península ibérica en la Edad Media.

Dentro del análisis temporal de las leyendas becquerianas, resulta interesante destacar historias que hacen referencia a tiempos bastante antiguos, o de épocas pasadas, preponderantemente la Edad Media. Bécquer ha ubicado temporalmente distintas leyendas en esta época, tal como se nota en la leyenda *La corza blanca* que remonta al tiempo de la presencia musulmana en España; o en la leyenda *La cruz del diablo* que se desarrolla cuando los árabes aun ocupaban la mayor parte de España; asimismo, la leyenda *La promesa* transcurrida cuando el rey Fernando combatía los moros de Sevilla. También, hay otras leyendas como *El rayo de luna*, *El Monte de las Ánimas*, *Los ojos verdes*, todas situadas en los tiempos medievales. Más adelante en el tiempo, Bécquer nos transporta al Siglo de Oro, en tiempo de Felipe II, y el período más prestigioso de la literatura española ya que comprende el Renacimiento (siglo XVI) y el Barroco (siglo XVII), este tiempo está representado con la leyenda *Maese Pérez el organista* donde el tiempo es fantástico.

No obstante, las leyendas más cercanas en el tiempo ocurren en el siglo XIX como *El Miserere* o *El beso*. A modo de ilustración, esta última relata un acontecimiento histórico situado en lo que se denomina la guerra de la Independencia (1808- 1814), cuando el ejército francés se apoderó de Toledo.

Cabe precisar que el tiempo en las leyendas de Bécquer puede ser usado como tiempo “atmosférico” sobre todo en las leyendas con historias sobrenaturales que suceden casi siempre de noche. Esto lo podemos ver reflejado en la leyenda *El rayo de luna*: “Era de noche; una noche de verano, templada, llena de perfumes y de rumores apacibles, y con una luna blanca y serena, en mitad de un cielo azul, luminoso” (*El rayo de luna* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.328).

“La noche” como tiempo, en la mayoría de las leyendas becquerianas transmite pesimismo o miedo, porque está acompañada siempre de un tiempo atmosférico como el frío de los ambientes invernales, o el viento de los ambientes otoñales, que reflejan la melancolía del autor, así que se lo puede probar en *El Monte de las Ánimas*:

La noche de difuntos me despertó, a no sé qué hora, el doble de las campanas; su tañido monótono y eterno me trajo a las mientes esta tradición que oí hace poco en Soria. Intenté dormir de nuevo. ¡Imposible! Una vez agujoneada, la imaginación es un caballo que se desboca, y al que no sirve tirarle de la rienda. Por pasar el rato, me decidí a escribirla, como, en efecto, lo hice. Yo no la oí en el mismo lugar en que acaeció, y la he escrito volviendo algunas veces la cabeza con miedo, cuando sentía crujir los cristales de mi balcón, estremecidos por el aire frío de la noche... La noche se acerca, es día de Todos los Santos y estamos en el monte de las Ánimas. -¡Tan pronto! -A ser otro día, no dejara yo de concluir con ese rebaño de lobos que las nieves del Moncayo han arrojado de sus madrigueras; pero hoy es imposible. Dentro de poco sonará la oración en los templarios, y las ánimas de los difuntos comenzarán a tañer su campaña en la capilla del monte. (*El Monte de las Ánimas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 293)

Como se nota en estas líneas, Bécquer evoca *la noche de difuntos*, usando “la noche” como un elemento temporal donde todo va a empezar, porque desde esta noche ocurren sucesos inexplicables. También es de destacar que esta leyenda, Bécquer la publicó en el diario *El Contemporáneo* justo en la misma semana del año en que se desarrollaba la historia en el pasado, o sea, en el día de Difuntos, exactamente en la primera semana de noviembre de 1861, que corresponde a las festividades del Día de Todos los Santos y de la Conmemoración de los Fieles Difuntos, durante los días 1 y 2 de noviembre. Esto demuestra que nuestro autor vive el tiempo pasado en el presente. Bécquer recurre siempre al rico material que la ensoñación ha dejado en el almacén de su memoria, pero esta vez en lugar de recordar los hechos, los hace reales. Por consiguiente, nuestro autor que era un

convidado constante a todo lo fantástico, abre esta leyenda, *El Monte de las ánimas*, apuntando “La noche de difuntos”.

Dentro de este marco, es necesario resaltar otro tiempo utilizado en ciertas leyendas becquerianas como en *Maese Pérez el organista* donde el tiempo es “fantástico”. La acción de dicha leyenda transcurre durante dos años, desde que el protagonista Maese Pérez, que era un viejo músico ciego decide dedicar sus últimos momentos de vida a sus fieles del convento de Santa Inés en la misa del Gallo, en Sevilla, hasta que muere dejando su espíritu siguiendo tocando después de su fallecimiento:

-(...) ¹ ¡Aquí hay busilis...! Vedlo. ¡Qué!, ¿no estuvisteis anoche en la misa del Gallo? Pero, en fin, ya sabréis lo que pasó. En toda Sevilla no se habla de otra cosa... El señor arzobispo está hecho, y con razón, una furia... Haber dejado de asistir a Santa Inés, no haber podido presenciar el portento... ¿y para qué?... ¿Para oír una cencerrada, porque personas que lo oyeron dicen que lo que hizo el dichoso organista de San Bartolomé en la catedral no fue otra cosa... Si lo decía yo. Eso no puede haberlo tocado el bisojo, mentira...; aquí hay busilis; y el busilis era, en efecto, el alma de maese Pérez. (*Maese Pérez el organista* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 323)

En este caso, el tiempo fantástico legendario acostumbrado a desarrollarse en épocas “alejadas” del presente del lector, elige siempre las historias tradicionales relacionadas más con lo maravilloso que con lo fantástico, porque este tiempo abarca lo natural y lo sobrenatural. Resulta iluminativo precisar que para Bécquer el hombre medieval vivía lo sobrenatural como un aspecto concreto, lo que le empujó a desplegar algunas creencias, a veces basadas en antiguas tradiciones supersticiosas existentes hasta hoy en día, para prevenirse de unos daños.

Para entender bien el tiempo fantástico legendario, nuestro autor, en sus leyendas se refiere a un tiempo que no corresponde al mundo real, o mejor dicho al mundo occidental, ya que lo sitúa en momentos lejanos, que resultan difíciles constituir con exactitud y más aun con personajes ajenos a la realidad, por consiguiente, un tiempo ajeno a lo occidental, o sea un tiempo exótico. En las leyendas fantásticas se puede observar este tiempo considerado fantástico, maravilloso, o más aun exótico, donde el espacio es

¹ Los puntos sucesivos que están entre comillas significan que hemos quitado contenido de la leyenda para no alargar la cita. En cuanto a los puntos sucesivos sin comillas forman parte de la leyenda citada.

identificable, pero el tiempo no, a pesar de que el lector lo puede extender a los tiempos medievales que tienen más relación con el mundo oriental árabe, para poder dar más sentido a la historia y a lo fantástico y exótico que hay dentro.

Por lo que atañe a las leyendas ubicadas en tiempos más modernos tienen el objeto de buscar a lectores con una perspectiva desconcertada ante una situación irracional o irreal, donde el orden de la vida queda alterado gracias o a causa de la intervención divina. Justamente, es en esto que el tiempo medieval se diferencia de este tiempo más reciente a la actualidad donde el orden sobrenatural, o todo lo fantástico estaba considerado como un elemento normal y que formaba parte de la vida, ya que el hombre medieval sabía vivir con las supersticiones; en este caso el lector actual está en la obligación de poner en juego su capacidad lógica para poder interpretar este tiempo ajeno a su entendimiento racional de los acontecimientos, o sea, ajeno al razonamiento occidental.

En definitiva, para responder a la pregunta planteada al inicio de este apartado, podemos atestiguar que el tiempo histórico prevaleciente en las leyendas becquerianas es la Edad media, porque precisamente, los romanticistas buscaban este tiempo lejano, exótico y ajeno a lo occidental para poder recuperar las culturas tradicionales encontradas en la literatura oral oriental, es decir en los mitos y leyendas antiguas de la edad media andaluza.

Para resumir, las leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer combinan entre el espacio real y el tiempo fantástico, lejano y exótico. Bécquer ubica sus leyendas en ciudades antiguas como Soria, Toledo o Sevilla, eligiendo espacios antiguos como los castillos, templos, monasterios, o las ruinas abandonadas, para despertar la imaginación o el misterio encontrado en unas creencias o supersticiones antiguas y medievales. Y eso, no es por casualidad, esto explicará luego el tiempo fantástico y lejano de la edad media. No cabe olvidar que la mayoría de los sucesos sobrenaturales se transcurren en la noche acompañada con tiempos atmosféricos como el frío, la lluvia, truenos y relámpagos. Y claro, todo esto ubicado en la época predilecta de Bécquer que es la Edad Media, que le recuerda siempre el pasado glorioso de la España musulmana oriental. En todos los casos este tiempo clave o culminante de las leyendas becquerianas representa hechos maravillosos que rompen la normalidad, buscando reflejar un carácter sagrado basado en

creencias populares o supersticiones. Es decir, un tiempo confundido siempre entre la realidad occidental y la ficción oriental.

Conclusión Del Capítulo III

Gustavo Adolfo Bécquer como escritor romántico, no se basó sólo en aspectos poéticos, sino, se pudo destacar en su labor distintos géneros como el periodismo, el teatro, el ensayo, y otros géneros narrativos, que subyugó a muchos escritores quienes imitaron la estructura con la cual compuso sus rimas y leyendas que ofrecen un abanico de tradiciones folclóricas occidentales y orientales. Las rimas y leyendas de Bécquer están estructuradas en su mayor parte de forma muy poética ya que exponen los sentimientos del autor y generalmente está caracterizada por el uso de simbolismos, que Bécquer usa para dar un toque occidental heredado de las labores alemanas, francesas e inglesas, a las cuales combina otro toque oriental que refleja la estructura andaluza. A todo ello se suma su don artístico exclusivo que exige a unos lectores sentimentales que saben apreciar un estilo poético sencillo y musical, adoptado a un público fascinado por lo sobrenatural y lo misterioso combinados con los mejores recursos lingüísticos que reflejan los sentimientos más íntimos y difíciles de expresar. Para llevar a cabo esto, Bécquer ha creado a unos personajes maravillosos y exóticos que forjan una imaginación que transporta a los lectores a universos lejanos como India, u otros lugares situados en la Edad Media, tal como se puede encontrar en sus tres leyendas orientales *El caudillo de las manos rojas (Tradición india)*, *La creación (Poema indio)* y *Apólogo*. Los personajes de Bécquer son una pura representación de su pensamiento sobre los fenómenos legendarios que existen en las creencias del Oriente y que se ubican en espacios reales y sagrados ocurridos en la Edad Media, eligiendo espacios abiertos occidentales y reales situados en España, y relacionados con su vida real; u otros espacios reales, situados en la India. No obstante, Bécquer, empleó unos espacios ficticios inspirados de espacios reales, con los cuales da un enfoque exclusivo a este país oriental, visto por ojos románticos occidentales, fundamentados en una pródiga documentación leída en libros remontados a tiempos históricos, lejanos, exóticos y ajenos a lo occidental para poder rescatar las antiguas tradiciones de la literatura oral oriental, reflejada en los antiguos mitos y leyendas de la edad media andaluza. En definitiva, un tiempo embrollado entre la realidad occidental y la ficción

oriental. Parece alentador el hecho de que Bécquer solicita en sus leyendas una ambientación temporal vaga e indeterminada, a pesar de que la mayoría de ellas forman parte de la Edad Media, y que tienen el propósito de relatar hechos históricos pasados y concretos, como la reconquista de Sevilla en la leyenda *La promesa*; o la Guerra de la Independencia en *El beso*; sin olvidar el siglo de oro con historias ocurridas en la época de Felipe II, narradas en la leyenda *Maese Pérez, el organista*. Pero hay que tener en cuenta la relación entre el tiempo “pasado” que representa lo “oriental lejano, árabe y exótico”, y el tiempo “presente” que se refiere al “presente occidental” de Bécquer.

Capítulo IV.

**PRESENCIA DE VALORES Y
CARACTERÍSTICAS DE LO
ORIENTAL EN LA OBRA DE
GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER**

Capítulo IV. Presencia de Valores y Características de lo Oriental en la Obra de Gustavo Adolfo Bécquer

Introducción Del Capítulo IV

Este último capítulo propondrá analizar la forma en que lo oriental se hace patente en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer. Por lo cual, se echará luz en los valores y características de lo oriental en la labor becqueriana, exclusivamente sus rimas y leyendas que tienen un estilo oriental, y en que se destacan unos recursos y elementos hindúes, moriscos y árabe-andaluzes. Por consiguiente, esta parte típicamente práctica intentará revisar las vías por las que nuestro autor se aproxima a las distintas culturas, creencias y tradiciones orientales, como una forma de buscar el alma de España, o sea el pasado espano-andaluz recurriendo a un pasado en el que lo árabe oriental formaba parte primordial de la identidad española. Intentaremos demostrar el interés de Bécquer por el legado oriental, especialmente, árabe-andaluz e hindú, y que se remonta a sus orígenes andaluzes y a sus lecturas de infancia que contribuyeron en su enriquecimiento cultural y en su conocimiento sobre las coplas andaluzas y cantes flamencos tradicionales. Procuraremos explicar que esta etapa de su niñez y juventud participó directamente en la incursión de los valores orientales en la creatividad de Bécquer, exponiendo como este último pudo combinar entre el mundo oriental y el mundo occidental, usando unos valores artísticos árabes tradicionales que incorporó en su discurso occidental más moderno. Intentaremos indagar asimismo en las perspectivas relativas a la “percepción del otro”, y como nuestro autor y los demás autores occidentales representan el Oriente como “un Otro mundo”, poniendo en tela de juicios las distinciones y las similitudes existentes entre dos mundos paralelamente opuestos. Nos valdremos exclusivamente en la narrativa becqueriana, y se otorgará todo el interés en el caso de India, como un material ilustrativo, que subrayará las ceremonias, los rituales, las tradiciones y costumbres hindúes más convincentes y que extraeremos de sus tres leyendas orientales: *El caudillo de las manos rojas (Tradición india)*, *La creación (Poema indio)* y *Apólogo*, y que presentaremos como una prueba viva de la presencia oriental en la labor becqueriana, y esto, incluso, a través del retrato de unos personajes mitológicos más destacados en las creencias hinduistas y budistas, y mediante la representación de los paisajes y lugares más significativos, ofreciendo un abanico de descripciones de los animales y de las plantas más simbólicos y sagrados de

India, tal como se puede leer en las epopeyas hindúes, *El Ramayana* y *El Mahabharata*. Con esto, intentaremos dejar constante la presencia oriental en la labor becqueriana que acentúa la renovación artística de nuestro autor sevillano, quien supo introducir las diferentes culturas orientales con sus divergentes valores y desde múltiples alteridades, estableciendo una nueva forma de orientalismo español, firmada por uno de los más emblemáticos literatos occidentales: Gustavo Adolfo Bécquer.

IV.1. Bécquer y el Espíritu Andaluz

Los que han visto una calle de Sevilla, una de aquellas calles con sus casas de todas formas y tamaños, sus balcones con macetas de flores semejantes a pensiles colgados, sus ventanas con celosías verdes, enredadas de campanillas azules, sus tapias oscuras por las que rebosa el follaje de los jardines en guirnalda de madreselva, allá en el fondo un arco que sirve de pasadizo con su retablo, su farol y su imagen, aquí los guardacantones de mármol sujetos con anillas de hierro, en lontananza las crestas de los tejados, los aéreos miradores, los chapiteles de los campanarios y los extremos de mil y mil veletas caprichosas; los que han visto, volvemos a repetir, una de estas calles, deben cerrar los ojos o no fijarlos en esta decoración. (Bécquer, 1862, p.5)

Según (Carrillo Alonso, 1991, p. 178):

La imagen de Andalucía que hallamos en la obra en prosa de Bécquer está elaborada desde la necesidad que el poeta siente de definir al andaluz, sus costumbres y su tierra, a través de sus señas históricas de identidad. Y si es verdad que Andalucía no es solamente el cante y la copla, no es menos cierto que ambas facetas definen esencialmente el espíritu andaluz.

Nos ha parecido conveniente abrir este apartado con esta cita, ya que da una visión global de lo que nos gustaría exponer. (Carrillo Alonso, 1991) sostiene que la cultura andaluza toma un espacio primordial en la vida de Bécquer, y esto se observa en su orgullo de ser andaluz trascendente de sus obras que alaban mucho no sólo a Sevilla, su país natal, sino también a las demás ciudades de Andalucía reflejando detalladamente sus costumbres.

Como es sabido, Sevilla, es la ciudad natal de Gustavo Adolfo Bécquer; ésto desempeña un papel primordial en la incursión de la cultura andaluza en nuestro autor, y es suficiente para que se interese en todo lo relacionado con la historia y las tradiciones de Andalucía. Entre estas tradiciones andaluzas, cabe detenerse en la copla andaluza y el cante flamenco, unos de los patrimonios culturales y literarios más famosos en Andalucía.

IV.1.1. La Copla Andaluza y el Cante Flamenco en la Obra de Bécquer

Lo que nos gustaría poner en tela de juicio es la relación que une Bécquer con el mundo oriental, y en este caso se destacan el espíritu de la copla andaluza y del cante flamenco que brotan de las obras becquerianas, a demás de los componentes artísticos de la canción popular y arábigo-andaluza que enriquecen la labor de nuestro autor sevillano.

IV.1.1.1. Bécquer y la Copla Andaluza

Ante todo, es menester definir la copla andaluza, o lo que se denomina la canción española o folklórica. Es un género musical español que reúne melodía, letra e interpretación. Se desarrolló en España en el siglo XX y se pudo conservar hasta hoy día gracias al cine musical y al teatro español.

Su primera aparición era gracias a la tradicional *tonadilla*, que es una canción popular española de origen árabe, surgida con el denominado género satírico la *jácara*¹ del Siglo de Oro español. Dichas *jácaras* árabes las cantaban los llamados *tonadilleros*, que fueron conocidos posteriormente por las *cupletistas* usando instrumentos musicales; a demás se interpretaban con un lenguaje vulgar bajo forma de teatro acompañado de unos bailes.

Las coplas forman parte del patrimonio cultural de Andalucía, y Sevilla era una de las ciudades que las acogió con placer, cultivando distintas coplas provenientes de la tradición oral árabe desarrollada durante la convivencia de los árabes con los cristianos y judíos en España. Claro, Bécquer como sevillano se puso en contacto con esta literatura arábigo-andaluza.

El fragmento de la leyenda *Maese Pérez el organista (Leyenda sevillana)* que trata del Convento de Santa Inés que está situado en la calle Doña María Coronel, centro de la ciudad sevillana, cerca de la Plaza de San Pedro nos parece un ejemplo

¹ La *jácara* es uno de los géneros satíricos representados bajo forma de un romance octosílabo usado en las comedias elaboradas en el Siglo de Oro español.

significativo en relación a este aspecto, porque era un espacio predilecto para crear y escuchar coplas populares de origen árabe-andaluzas:

En Sevilla, en el mismo atrio de Santa Inés, y mientras esperaba que comenzase la Misa del Gallo, oí esta tradición a una demandadera del convento.

Como era natural, después de oírla, aguardé impaciente que comenzara la ceremonia, ansioso de asistir a un prodigio. Nada menos prodigioso, sin embargo, que el órgano de Santa Inés, ni nada más vulgar que los insulsos motetes que nos regaló su organista aquella noche.

Al salir de la Misa, no pude por menos de decirle a la demandadera con aire de burla:

—¿En qué consiste que el órgano de maese Pérez suena ahora tan mal?

—¡Toma! —me contestó la vieja—, en que ese no es el suyo.

—¿No es el suyo? ¿Pues qué ha sido de él?

—Se cayó a pedazos de puro viejo, hace una porción de años.

—¿Y el alma del organista?

—No ha vuelto a parecer desde que colocaron el que ahora les sustituye.

Si a alguno de mis lectores se les ocurriese hacerme la misma pregunta, después de leer esta historia, ya sabe el por qué no se ha continuado el milagroso portento hasta nuestros días. (*Maese Pérez el organista* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p. 309)

Esta leyenda, considerada como una rima en prosa, recuerda la Sevilla del Siglo de Oro, donde la música popular trasciende una excelente intercalación literaria del arte tradicional sevillano, en que Bécquer conmemora a sus ascendientes andaluces.

(Carrillo Alonso, 1991, p. 256) en esta influencia del cantar andaluz en las obras bequerianas, tanto en algunas leyendas como en unas rimas, hace alusión a los estudios sobre el papel importante desempeñado por Heinrich Heine y Augusto Ferrán¹ en la fructuosa tradición cultural y poética manifestada en la vida y obra de nuestro sevillano.

En lo que atañe a la influencia de Heine, lo hemos expuesto anteriormente. Sin embargo, en cuanto a Ferrán, (Reyes Cano, 2010, p. 269) afirma que Bécquer conoció estas coplas bien antes de su encuentro con sus amigos poetas Rodríguez Correa, Campillo, Nombela o Augusto Ferrán. Y esto, lo prueba la sobrina de Bécquer, Julia, hija de Valeriano, quien afirmó, en una entrevista, que los dos hermanos Bécquer se

¹ Christian Johann Heinrich Heine (Düsseldorf, 1797-París, 1856) fue uno de los más destacados poetas y ensayistas románticos alemanes del siglo XIX. Tuvo un gran impacto en las influencias de Bécquer sobre todo en la poesía de tipo oriental. Nos hemos referido a esto en los capítulos anteriores. En cuanto a Augusto Ferrán (Madrid, 1835- Madrid, 1880) fue un poeta y traductor español. Era uno de los amigos personales de Bécquer, y aprendió con él de memoria los poemas de los líderes alemanes sobre todo los de Heinrich Heine, de quien se inspiraron mucho. Acompañó a Bécquer en los últimos días de su vida tras la muerte de su hermano Valeriano, y participó con Narciso Campillo en la recopilación, ordenación y revisión de sus rimas después de su muerte.

reunieron frecuentemente con sus amigos entre ellos Ferrán quien, según ella, “pasaba la vida en nuestra casa oyendo cantar y tocar la guitarra a mi padre y a mi tío”.

Nos gustaría subrayar con esto que Bécquer y su hermano Valeriano estaban muy atraídos por el folklore, y en especial mención, los antiguos cancioneros, romances, cantarcillos de diferentes orígenes andaluces, y sin olvidar las coplas que aprendieron durante su infancia en Sevilla -no en Madrid con Ferrán y los demás poetas o amigos-. Desgraciadamente, en 1854, cuando cumplió dieciocho años y por razones financieras, nuestro poeta andaluz tuvo que desplazarse a Madrid y buscar riqueza sirviéndose de sus conocimientos literarios adquiridos con una experiencia directa gracias al caudal de las coplas sevillanas:

Antonio Carrillo en un libro angular para el tema que ahora estamos considerando: “Bécquer, como sevillano profundo y como andaluz inmerso en la riquísima tradición poética de su tierra, entró desde muy joven en contacto directo con el cantar y asimiló la poesía como materia lírica esencial muchos años antes de su encuentro con Ferrán y con la obra de Heine”. (Carrillo Alonso, 1991, p. 259)

Para arrojar más luz en el espíritu andaluz de Bécquer desarrollado desde su infancia en Sevilla, (Carrillo Alonso, 1987, p.177), en un estudio más anterior al de 1991, devuelve la fuente cultural andaluza de Bécquer al introductor de esta poesía de cantares que es Iza Zamácola¹ conocido con el seudónimo Don Preciso, quien posee una atractiva composición de cantares a la guitarra, y que parece ser una fuente de inspiración poética popular para algunas de las rimas becquerianas. Hay una fuerte posibilidad en que Bécquer conociera esta colección de coplas y cantes de Iza Zamácola, quien los recogió de la antigua tradición oral, que luego fueron interpretados por cantaores distintos:

(...) es curioso observar que varias composiciones de las recogidas por Iza Zamácola presentan considerables semejanzas con cantares de Ferrán. Es lo que ocurre, por ejemplo, con los cantares XLIII y LXXXVIII de “La Soledad” y las dos coplas siguientes publicadas por Don Preciso.

¹ Juan Antonio de Iza Zamácola (Durango, 1758-Madrid, 1826), gran poseedor de obras de cantares populares andaluces, entre ellas la obra *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra: con un discurso sobre las causas de la corrupción y abatimiento de la música española*, 1799, Madrid: Imprenta de Villalpando, Fermín Tadeo.

Como hemos podido comprobar, nuestro gran poeta sevillano era un gran conocedor de las coplas andaluzas. Las conexiones entre Bécquer y el mundo de los cantares del arte andaluz son, como se ha analizado, más que evidentes y procedían sin duda de su espíritu andaluz desarrollado durante su infancia y adolescencia en Sevilla.

IV.1.1.2. Bécquer y el Cante Flamenco

El cante flamenco, también denominado el canto andaluz agitanado. Es un género musical desarrollado a mediados del siglo XIX, pero pertenece a los modos musicales folclóricos andaluces antiguos.

El flamenco se compone de cantes, ritmos y bailes engendrados en Andalucía por los gitanos que combinaron el folclore morisco, árabe, andaluz, oriental con elementos que trajeron consigo de India, Pakistán, pasando por Palestina y Egipto hasta llegar a Andalucía en los tiempos de los reyes católicos, donde se pusieron en contacto con muchos moriscos que no habían sido expulsados de España, sobre todo en la localidad que forma hasta hoy día el triángulo del verdadero flamenco: Sevilla, Jerez de la Frontera y Cádiz.

Este triángulo fue la zona adecuada para relacionar todos los ricos componentes musicales compuestos por las distintas culturas que convivieron en Andalucía y que se interinfluenciaron desde el siglo VIII al XV. Es por eso que se confunde a menudo entre el cante gitano y el cante andaluz que actuaron mutuamente para formar lo que se denomina actualmente “el cante flamenco”.

Sabiendo que Andalucía contenía un gran número de pueblos venidos del Oriente, sin prejuicios culturales y con una tradición milenaria, los gitanos quienes encontraron hospitalidad con este abanico cultural oriental, estaban muy admirados con el folklore andaluz transmitido por los árabes, hindúes, judíos, entre otros pueblos orientales que les gustaba mucho cantar y bailar.

Entre los elementos musicales del flamenco andaluz, proveniente de la antigüedad oriental se puede citar melodías hindúes y persas; melopeas bereberes; jarchas mozárabes; sin olvidar los métodos musicales aprendidos por sirios y desarrollados por Ziryab, el cantor y compositor de Bagdad, que influyó mucho en la composición de algunos cantes andaluces, como la seguiriya y la soleá, que

estudiaremos detenidamente, relacionándolas con la labor becqueriana en las líneas posteriores.

Respecto a Bécquer, este interés por el flamenco, tanto como la copla, inició durante su niñez en Sevilla, una de los tres triángulos del verdadero flamenco, como lo acabamos de mencionar, y se lo acompañó hasta su residencia en Madrid, donde frecuentaba los Cafés de Cante para recordar las costumbres populares de su ciudad natal. Además, en casa de su hermano Valeriano se solía organizar tertulias en las que se reunían distintos amigos andaluces y tocaban guitarra, acompañada con los cantares populares de sus antepasados arábigo-andaluces, porque, como lo hemos explicado, la copla andaluza y el cante flamenco tienen su origen con la llegada de los orientales: árabes, judíos e hindúes a España. Por lo cual, nos hemos permitido utilizar este término: “arábigo-andaluz”.

La base de ese espíritu flamenco y popular de Bécquer hay que incumbirlo a dos motivos: Por un lado, la Sevilla de su infancia y adolescencia, donde nació en la calle Conde de Barajas, y donde vivió rodeado de las ventas, tiendas y tabernas al estilo andaluz. De otro lado, Madrid de su juventud, “con propósito erudito junto a su hermano Valeriano y otros amigos que se afanaban con entusiasmo en el conocimiento y divulgación del folklore de las diversas regiones de España” (Reyes Cano, 2010, pp. 268-269).

Pues, iniciamos con este ambiente de la infancia y adolescencia de Bécquer rodeado de artistas andaluces -su padre y su tío- que hizo crecer en él una especial habilidad artística; además de una pasión por todo lo extraño proveniente de la Edad Media como los cantares, rondadores, tocadores o los cantadores¹, etc.

A todo esto, se lo añade la segunda etapa de su vida que inició en Madrid donde se puso en contacto probablemente con las traducciones de Heine, Ferrán, o más aun con las de Florentino Sanz, sabiendo todo el extraordinario éxito que tuvieron sus traducciones de esta poesía de cantares en aquel período (Reyes Cano, 2010, p. 274).

¹ El cantador, es un concepto que era usado por las personas cultas que se interesaban en la lírica popular. Véase Ferrán, A. (1872). “*El cantador*”, en *los españoles de hogaño: colección de tipos de costumbres dibujados a pluma por Alcaide Valladares*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez, donde describió detenidamente los flamencos andaluces que encantaban Madrid con sus cantes y bailes durante su época.

Es posible que Bécquer haya adquirido en Sevilla importantes conocimientos del cante flamenco, gracias a su familiaridad directa con un caudal popular tan importante como este arte andaluz que pudo haber conocido en su niñez y adolescencia sevillanas, pero, es fuertemente posible que lo haya desarrollado más tarde, cuando se instaló en Madrid gracias a las colecciones y repertorios que circulaban ya desde finales del siglo XVIII.

(Reyes Cano, 2010, pp. 276- 277) asegura que el interés de Bécquer por el cante flamenco, vuelve a su contacto permanente con los poetas sevillanos de su tiempo con los que se formó y a quienes imitó influyéndose de ellos ya antes de ir a Madrid en 1854; y esto durante su infancia al acompañar a su tío Joaquín Domínguez Bécquer y al catedrático Rodríguez Zapata en las tertulias organizadas por Alberto Lista¹, que sedujo a nuestro poeta gracias a sus discursos en el antiguo Instituto General y Técnico (actual San Isidoro) y a quien Bécquer dedicó su primer poema que era una oda a su muerte en 1848, cuando tenía apenas doce años.

Pero mirad, mirad. Ya Melpómene
de entre el lloroso grupo se levanta,
toma la lira, y con acento triste
canta; escuchemos.
“ ¿Quién cortó -dice- la preciosa vida
del cisne de la Bética, qué mano
impía de las ondas siempre claras
del Betis arrancó su amado hijo?
¿Quién fue el osado?
Llorad, musas, llorad, y descompuestas
las trenzas del cabello dad al viento;
la Parca fue quien de su vida el hilo
cortó inmutable”. (Bécquer, como se citó en Romero, 1993 , pp.99-100)

Otros poetas sevillanos que merecen especial atención por sus colaboraciones en el desarrollo del cante flamenco en las obras de nuestro poeta sevillano son como lo afirma (Reyes Cano, 2010, p.277):

Arjona, Mármol, Blanco White, Reinoso y otros poetas de este grupo de ilustrados sevillanos que constituyen , como ha dicho el poeta Fernando Ortiz, la verdadera “estirpe de Bécquer”, miembros de la alta clerecía y cultivadores

¹ Alberto Rodríguez de Lista y Aragón (Sevilla, 1775- Sevilla, 1848), fue un sacerdote, matemático, poeta, periodista y crítico literario. En 1846, Bécquer integra el Colegio de Náutica de San Telmo de Sevilla, y traba amistad con Narciso Campillo, y decidieron dedicarse a la escritura de unos poemas, por lo cual, siguieron las clases de Francisco Rodríguez Zapata, poeta sevillano y discípulo de Alberto Lista. Desde entonces inicia la fascinación de Bécquer por este último hasta el punto de escribir una Oda a su muerte.

de una poesía de acento neoclásico, verso largo y fuerte retoricismo que paradójicamente se dejaron seducir al mismo por ciertas formas de la poesía popular, sobre todo romances, seguidillas – patrón métrico del baile por sevillanas- y cuartetas asonantadas, patrón de las soleares flamencas de cuatro versos. De contenido culto pero tan airoso en su forma como las que se cantaban en las fiestas de la ciudad. Una auténtica operación neopopularista que Bécquer tuvo ante sus ojos cuando se estaba fraguando su vocación de poeta. Que los resultados estéticos de esta operación no fueran, en términos generales, muy felices - pues ninguno de esos maestros tuvo el talento del discípulo- no importa tanto como el hecho de que éste encontrara en ellos un modelo a seguir y terminara siendo el fruto más granado de aquella escuela.

(Reyes Cano, 2010, p. 286) en este estudio sobre la relación de Bécquer con el mundo del flamenco certifica que el discípulo sobrepasó a los maestros, logrando ser mejor que ellos en cuanto a la composición de cantes flamenco, por lo cual enumera distintas rimas con carácter popular como *las rimas XV y XVII* conforme a un típico cante andaluz; *la Rima XXIII* reconocida como una auténtica soleá de cuatro versos estructurada como un verdadero cantar andaluz. Sin olvidar *las rimas XII, XXI y XI*, “compuestas de una confluencia sin solución de continuidad entre sintagmas cultos y coloquiales dentro de una misma rima”.

Queda evidente con todo lo afirmado el lazo parentesco entre Bécquer y el mundo de la copla andaluza y el cante flamenco oriental en la obra becqueriana, que proviene seguramente de distintos factores tal como sus orígenes sevillanos; sus lecturas de distintas colecciones imitadoras de cantes flamencos muy famosos en la España de la segunda mitad del siglo XIX; su estancia en Madrid que despertó en él un sentimiento nostálgico de reproducir de cualquier forma dichos cantares de ese paraíso perdido, a los que sin duda conocía de primera mano gracias a sus paseos juveniles en Sevilla, y a los cuales añadió un impulso de innovación artística que sólo un gran poeta de la altura de nuestro sevillano puede agregar a ese rico patrimonio folklórico recibido durante la niñez y de que se sirvió para valorar la poesía española de su tiempo, llevándola a la modernidad, pero, preservando al mismo tiempo su particularidad popular proveniente de sus antepasados orientales.

IV.1.2. Sevilla Como Fuente Cultural Andaluza

Las muestras de la copla andaluza y el cante flamenco en la obra de Bécquer, como lo acabamos de analizar pueden incumbirse a distintas raíces, y todas las

posibilidades son las bienvenidas, pero, lo que es más seguro según lo que afirma (Carrillo Alonso, 1991, p.171), es que el entorno familiar y el ambiente de la Sevilla del siglo XIX fueron decisivos para inspirarse de dicha literatura oriental.

IV.1.2.1. Campo Familiar Del Poeta

El entorno familiar de Bécquer, proveniente de Sevilla, desempeña un papel relevante en la introducción del espíritu andaluz en las obras bequerianas, particularmente, su padre, don José Domínguez Bécquer¹, quien se interesó en la pintura árabe-andaluza costumbrista de tipo folclórico popular. Don José Domínguez fue uno de los discípulos más brillantes de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, y se inclinaba esencialmente en la representación de unas zambras y fiestas tradicionales que pintaba sobre unos cuadros excepcionales que tuvieron un gran éxito en el mercado sevillano y también en el extranjero. Como ejemplo, el cuadro con el título revelador *Un baile de gitanos* que, según (Carrillo Alonso, 1991, p.171), “inequívocamente testimonia la presencia del pintor en reuniones flamencas de la gitanería de la época, que pudieron hacer llegar hasta el pintor de costumbres todo el inmenso caudal lírico de seguiriyas, tonás, soleares, polos y otros cantes”. Desafortunadamente, este testimonio árabe-andaluz se vio interrumpido prematuramente a causa de la temprana muerte de don José Domínguez a la edad de treinta y seis años.

No sólo su padre, su tío Joaquín y hermano Valeriano², también fueron grandes pintores de tradiciones árabe-andaluzas en los cuales quisieron transmitir todas las costumbres andaluzas del verdadero patrimonio cultural tradicional, entre ellos trajes y modos de vida andaluza.

Este gusto de extender la cultura andaluza en la familia Bécquer creció sobre todo cuando Gustavo llegó a Madrid en 1854, donde tenía que esperar hasta que sus rimas fueron apareciendo en revistas y periódicos de la capital, para mostrar su gran espíritu andaluz y su interés por la cultura andaluza aprendida en los cantares del pueblo sevillano, y que heredó también de su padre, tío y hermano, porque Bécquer acompañaba a este último, quien pintaba para el Gobierno unos cuadros que muestran

¹ José Domínguez Bécquer (Sevilla, 1805 - Sevilla, 1841)

² Joaquín Domínguez Bécquer (1817- 1879) y Valeriano Bécquer (1833-1870) nacieron en Sevilla, donde aprendieron la pintura costumbrista árabe-andaluza.

las costumbres y tradiciones de Andalucía, lo que le permitió editar, por su parte, leyendas inspiradas de canciones y refranes del patrimonio popular. Todo ello, para reflejar su deseo de dejar testimonio gráfico y literario sobre ese acervo folklórico arábigo-andaluz.

No se debe olvidar su madrina, doña Manuela Monnehay, que guardaba un gran número de colecciones de cantares populares andaluces en su biblioteca. Esta etapa de la vida de nuestro autor tiene una gran importancia en su desarrollo artístico y cultural, visto la cantidad de libros que leyó sobre los poetas romanticistas inspirados por todo lo andaluz, árabe y oriental de manera general.

De igual forma, cabe mencionar, el papel de los educadores de su infancia y juventud sevillanas, quienes le enseñaron como ser un verdadero sevillano que sabe valorar y respetar la rica tradición cultural y poética, encontrada en el flamenco tradicional y en las coplas y cantes orales de su pueblo y de todos los pueblos andaluces. Sirve como modelo la *rima XL* inspirada de un antiguo cantaor mítico escuchado por Bécquer durante su infancia.

Su mano entre mis manos,
sus ojos en mis ojos,
la amorosa cabeza
apoyada en mi hombro,
Dios sabe cuántas veces
con paso perezoso
hemos vagado juntos
bajo los altos olmos
que de su casa prestan
misterio y sombra al pórtico.

Y ayer...

(...) ella, no hay máscara
semejante a su rostro.

(Rima XL de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp.151-152)

Lo que queremos insinuar, es que todo este ambiente, al cual añadimos la atmósfera flamenca de los barrios sevillanas donde tenía la costumbre de escuchar numerosos coplas y cantes históricos del momento, y donde se organizaban reuniones cantaoras en ventas, tabernas, patios y ferias locales, todos ellos, participaron en el espíritu andaluz crecido en lo más profundo de nuestro autor.

IV.1.2.2. Ambiente de la Sevilla Del Siglo XIX

Cabe precisar que la obra becqueriana es una muestra de un dolor hacia las pérdidas de las costumbres andaluzas. En esta parte del trabajo, nos gustaría subrayar la posición predilecta que tiene Sevilla -una de los tres triángulos del verdadero flamenco andaluz- en las obras becquerianas. Bécquer describió Sevilla en muchas de sus leyendas, rimas, cartas e incluso en sus artículos. A través de estos textos, nuestro sevillano quiere demostrar su parentesco al patrimonio andaluz, y su lastima de que un gran caudal popular folklórico arábigo-andaluz fue desaparecido a causa de la modernización impuesta en el período de Isabel II. Para ilustrar lo dicho, hemos optado por cuatro textos: *La venta de los gatos* (1862); *La Nena* (1862), *El Calor* (1864) y *La Feria de Sevilla* (1869).

IV.1.2.2.1. La Venta de Los Gatos (1862). Con el fin de reflejar un cambio de modo de vida en Sevilla, a causa del transcurso del tiempo, Bécquer escribió una leyenda publicada en *EL Contemporáneo* de Madrid bajo el título *La venta de los gatos* (1862), y asegura que esta historia es real y le pasó a él mismo.

En esta leyenda, Bécquer hace un retrato de sus paseos por las quietas calles de Sevilla y sobre todo en el barrio San Jerónimo, donde se solía encontrar mercaderes llenos de armonía y felicidad, sobre todo el mercader denominado “la venta de los gatos”, el más característico de todos los ventorrillos de Sevilla y de toda Andalucía. Cuenta la leyenda que todos los habitantes sevillanos desde al menos el siglo XVIII tenían la costumbre de establecer ventas famosas en dicho lugar, y muchas personas lo frecuentaban por las tardes y los días de fiesta. El protagonista, que es el mismo Bécquer, tuvo que abandonar su ciudad natal. Tras diez años regresó a ella, pero, nada era lo mismo: ni las personas, ni las ferias que alegraban la ciudad, por consiguiente decidió dejarla de nuevo, porque ya había perdido la dicha que vino buscar:

En Sevilla, y en mitad del camino que se dirige al convento de San Jerónimo desde la puerta de la Macarena, hay, entre otros ventorrillos célebres, uno que, por el lugar en que está colocado y las circunstancias especiales que en él concurren, puede decirse que era, si ya no lo es, el más neto y característico de todos los ventorrillos andaluces. (Bécquer, 1862, p.3)

Se ve claramente a través de esta leyenda que Bécquer quiere recuperar la Sevilla de la edad media donde existían tradiciones orientales árabes. Por eso, el poeta

quiso reproducir costumbres, canciones populares, trajes típicos de mujeres y hombres con los detalles de cada pueblo. Sin olvidar su rechazo de la modernización de la ciudad en tiempos de Isabel II, que desterró a la verdadera morfología de Sevilla. (Reyes Cano, 2010, p.267) lo confirma apuntando:

La Venta de los Gatos, que publicó en EL Contemporáneo de Madrid en 1862. En ese hermoso relato, mitad leyenda mitad cuadro de costumbres, el poeta se lamentaba de los cambios que una equivocada idea de progreso había perpetrado en la fisonomía urbana de Sevilla durante el reinado de Isabel II, mientras que él, que había dejado la ciudad en 1854, siendo todavía un adolescente, se abría camino con más pena que gloria en el complicado mundo literario de Madrid. En esos años centrales del XIX Sevilla conoció, en efecto, junto a un notable desarrollo industrial y comercial, no pocas transformaciones urbanas que Bécquer, espoleado por su conciencia conservacionista, tomó como atentados a la genuina personalidad de la capital andaluza.

Al leer esta leyenda de Bécquer, nos sorprendemos con dos verdaderos cantares populares: una *seguiriya*¹ y una *soleá*², que encontraremos dentro del fragmento siguiente:

Todo esto y cien otro detalle de más escaso interés me refirió durante el camino. Cuando llegamos á las puertas de la ciudad me dio un fuerte apretón de manos, tornó a ofrecérseme, y se marchó entonando un cantar cuyos ecos se dilataban á lo lejos en el silencio de la noche. Yo permanecí un rato viéndole ir. Su felicidad parecía contagiosa, y me sentía alegre, con una alegría extraña y sin nombre, con una alegría, por decirlo así, de reflejo. Él siguió cantando á más no poder; uno de sus cantares decía así:

Compañerillo del alma,
mira qué bonita era:
se parecía á la Virgen
de Consolación de Utrera.

Cuando su voz comenzaba á perderse, oí en las ráfagas de la brisa otra delgada y vibrante que sonaba más lejos aún. Era ella, ella que le aguardaba impaciente... Pocos días después abandoné a Sevilla, y pasaron muchos años sin que volviese a ella, y olvidé muchas cosas que allí me habían sucedido; pero el recuerdo de tanta y tan ignorada y tranquila felicidad, no se borró nunca de la memoria. (...)

Lo que me parece escuchar tal como lo escuché entonces, es este cantar que entonó una voz plañidera, turbando de repente el silencio de aquellos lugares.

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

Era el pobre muchacho, que estaba encerrado en una de las habitaciones de la venta, donde pasaba los días contemplando inmóvil el retrato de su amante sin pronunciar una

¹Según la Real Academia española la *seguiriya* es un “Palo flamenco plañidero y sombrío, que se compone de cuatro versos por lo general hexasílabos, excepto el tercero, que es endecasílabo.”

La *seguiriya* junto a los *tientos*, *tonás* y *soleares*, forman la columna vertebral del cante flamenco. Etimológicamente, este concepto deriva de *seguidilla*, por razones fonéticas, este término se modificó en: *seguiriya*, *seguirilla*, *siguiriya* o *siguerilla*.

² La *soleá*, según el diccionario de la Real Academia española: “es el estilo flamenco considerado como centro neurálgico del arte jondo. Se le ha llamado “la madre del cante””

palabra, sin comer apenas, sin llorar, sin que se abriesen sus labios más que para cantar esa copla tan sencilla y tan tierna que encierra un poema de dolor que yo aprendí á descifrar entonces. (Bécquer, 1862, p.3)

https://es.wikisource.org/wiki/La_venta_de_los_gatos

Estos dos cantares andaluces incluidos dentro de una leyenda evidencian hasta qué punto Bécquer conocía el mundo del flamenco y de las coplas. No obstante, es una lástima que haya una escasez de testimonios que manifiestan la familiaridad de nuestro autor sevillano con ese mundo oriental.

Efectivamente, los estudios sobre este tema son insuficientes, pero no inexistentes. Los críticos confirman que algunas obras becquerianas trascienden temas orientales, básicamente árabes e hindúes, pero, el problema que se plantea aquí, es si Bécquer cultivó poesía culta o poesía popular. Lo que queremos exponer en nuestro trabajo es que hay huellas de lo oriental popular en Bécquer, y que las obras becquerianas unen entre el flamenco y la poesía culta, es decir que conecta la temática con un estilo popular recreado, que sin duda sólo un gran poeta culto estaba en grado de realizar. (Reyes Cano, 2010, pp. 271-272) lo acredita anotando:

Bécquer no aspira a imitar “el estilo sencillo y espontáneo de las canciones populares”¹ como escribió Ferrán en su prólogo a *La soledad*. No hace arqueología sino poesía viva, nueva, creativa, sin complejos imitativos ni obsesión por copiar un estilo. Imbuido del aire, el son, el ritmo y el impacto expresivo de esas coplas, fundirá ese legado con lo más refinado del arte literario culto creando un nuevo modelo de comunicación lírica - fresco, directo, conversacional, aligerado de retórica - que está en el origen de la mejor poesía moderna y que ha dado entre nosotros altísimos frutos. Un modelo que conocen todos los lectores de las *Rimas* y que gusta del verso corto, la rima asonante, los paralelismos rítmicos, el pie quebrado, el decir escueto, rotundo y conclusivo, sugeridor y evanescente, nunca prolijo y siempre misterioso.

Esto significa que nuestro poeta no tenía la intención de ser un mero imitador de coplas andaluzas y cantes flamencos tradicionales, sino buscaba armonía con lo culto y lo popular, como dos componentes indisolubles, guardando intacto los modos poéticos populares con la mayor espontaneidad, sin ninguna alteración. Y en lo de lo “culto”, aparecía en el vocabulario y en los temas, provenientes de las lecturas que Bécquer hizo en la biblioteca de su madrina y madre adoptiva doña Manuela Monehay, casada con un perfumista francés de la Plaza del Duque. Quizá, sea esto lo que justifica su

¹ Ferrán, A, (1998) *Lo soledad*. Colección de cantes populares y originales, ed. de F. Robles, Sevilla: Signatura Ediciones de Andalucía. p. 37.

afinidad con los más románticos poetas y escritores franceses como Chateaubriand y Víctor Hugo (Reyes Cano, 2010, p. 272).

(Reyes Cano, 2010, p. 278), mantiene, incluso, que las rimas becquerianas pueden ser consideradas como seguiriyas, porque tienen una gran semejanza con las seguiriyas de Lista. Como ejemplo podemos citar las rimas *LXXVIII* y *LXXXII* de Bécquer consideradas según Reyes Cano como, “coplas cultas de aire popular como éstas de sus maestros de juventud”, ya que se asemejan a las de Lista que escribió:

Mi estrella fue adorarte,
mi vida verte,
ser infeliz mi hado,
mi fin perderte;
y tú pudieras
vencer con sólo un rayo
tanta influencia. (Lista y Aragón, 2003, p. 11)

En cuanto a las dos rimas de Bécquer, la primera es la siguiente:

Fingiendo realidades
con sombra vana,
delante del Deseo
va la Esperanza.
Y sus mentiras
como el Fénix renacen
de sus cenizas. (*Rima LXXVIII* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016 pp. 186-187)

Y la segunda tiene la forma de una soleá de cuatro versos:

Solitario, triste y mudo
hállase aquel cementerio;
sus habitantes no lloran ...
¡Qué felices son los muertos!
(*Rima LXXXII* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.189)

Para insistir en el enlace de Bécquer con las seguiriyas andaluzas populares y coloquiales (Reyes Cano, 2010) cita otro ejemplo de (Mármol, 1816) similar a las rimas becquerianas que hemos citado arriba:

El amor y la muerte
Tienen porfía
Sobre quién en el mundo
Quitó más vidas.
Amor venciera,
Si los tristes amantes
Lo decidieran. (Mármol, 1816, p.131, como se citó en Reyes Cano, 2010, p. 278)

Se nota claramente, en estas rimas que nuestro autor no intenta copiar la llamada “poesía de cantares”, sino se trata de inspiración, de admiración, de repetición de generación en generación, o de recopilación como lo que ha hecho Iza Zamácola, Estébanez Calderón y otros muchos poetas amantes de lo popular arábigo-andaluz. No obstante, nadie de estos autores ha podido llegar a la posición inédita de Bécquer hacia este tipo de literatura. A este propósito, (Reyes Cano, 2010, pp. 285-286) mantiene que:

(...) pero - y aquí radica la novedad de Bécquer- “nadie ha tocado ese género para elevarlo a la categoría de tal en el terreno del arte”. Eso es justamente lo que él quiso llevar a cabo: servirse de ese material anónimo no para imitarlo ni siquiera para recrearlo sino para otorgarle una dignidad propia de la poesía más culta, aquélla que se engalana con las reglas del arte. En las Rimas hay ejemplos palmarios de esa integración.

IV.1.2.2.2. *La Nena* (1862). La desgracia engendrada por la pérdida de lo que irremediamente queda atrás de lo andaluz en Sevilla, nuestro autor vuelve a mencionarlo en uno de sus artículos publicados en *El Contemporáneo* bajo el título *La Nena* (1862), otra obra de Bécquer que lamenta las antiguas calles y costumbres de Sevilla:

Los que han visto una calle de Sevilla, una de aquellas calles con sus casas de todas formas y tamaños, sus balcones con macetas de flores semejantes a pensiles colgados, sus ventanas con celosías verdes, enredadas de campanillas azules, sus tapias oscuras por las que rebosa el follaje de los jardines en guirnaldas de madreSelva, allá en el fondo un arco que sirve de pasadizo con su retablo, su farol y su imagen, aquí los guardacantones de mármol sujetos con anillas de hierro, en lontananza las crestas de los tejados, los aéreos miradores, los chapiteles de los campanarios y los extremos de mil y mil veletas caprichosas; los que han visto, volvemos a repetir, una de estas calles, deben cerrar los ojos o no fijarlos en esta decoración. (Bécquer, 1862, p.5)

En este fragmento de *La Nena*, entre otros, extraídos de uno de sus artículos, Bécquer extiende la degradación de las costumbres andaluzas como la danza de las épocas medievales, y lo disipa en un texto sobre una bailarina andaluza que encontró en Madrid en 1862.

IV.1.2.2.3. *El Calor* (1864). Como se nota, Bécquer, no evoca Sevilla solamente en las leyendas, sino que la menciona también en sus artículos. *La Nena*, no el único artículo, puede servir igualmente de ilustración *El Calor* (1864), que muestra el valor de la Sevilla medieval en nuestro autor, donde podemos contemplar una

descripción hermosísima del alcázar árabe de Sevilla, con sus naranjos copudos, sus azulejos de colores y su fuente morisca:

Me acuerdo del alcázar árabe de Sevilla, de sus pabellones bañados en dulce oscuridad, casi ocultos entre la espesa sombra de los acopados naranjos, con el suelo y los muros vestidos de azulejos de colores y la fuente morisca al haz del suelo, con su saltador de agua que se desaparece en átomos cristalinos y parece la voz de una odalisca que canta una de esas monótonas canciones que convidan a dormir y a la que sólo falta el acompañamiento de la guzla; me acuerdo de esas grutas cuya entrada bate el mar con un murmullo incesante y en cuyo fondo el agua, que se destila cayendo gota a gota por entre las hendiduras de las peñas, forma caprichosos caireles góticos, arcadas sin fin y mujeres informes, blancas y fantásticas, que pueden besarse sin sentir el repulsivo contacto de la piel ardiente y sudorosa, porque son de cristal frío y delicioso. Me acuerdo..., ¡qué sé yo! (...), porque sus rayos, a través de las masas líquidas, irían poco a poco perdiendo su color, hasta convertirse en una confusa claridad suave e inofensiva; de las náyades, en fin, con sus ojos verdes y su cabellera flotante de algas marinas, las cuales se deshacen entre los brazos como el agua de que están formadas y tras de las que yo correría por aquellos inexplorados laberintos sin hacer caso de sus papás los tritones, que conversarían tranquilos entre sí, acariciándose las barbas largas y cubiertas de rocío, mientras loqueaban las chicas. Pero, ¡a qué decir de todo lo que yo me acuerdo y todo lo que envidio, si hasta vuelvo los ojos con placer hacia la Siberia, juzgo felices a los polacos deportados a sus soledades, y me son simpáticos sus osos blancos, sus lobos hambrientos y sus eternas nieves! ¡O la fresca, transparente y verde, que en la playa de Algorta me brindaste con tu música de murmullos halagadores y tu espuma dispersa al aire en menudo rocío, si el eco de mis lamentaciones llega en alas de la brisa a la distante playa a donde, después de besar las costas españolas, habrás ido a tenderte de nuevo, duélete de mí y perdóname, que harto cara pago mi incalificable tontería! (Bécquer, 1864, pp.29-30)

Nuestro autor queda hechizado con el mágico ambiente del alcázar árabe de Sevilla, particularmente, de su paisaje aromado de recuerdos fantásticos sobre unas costumbres fascinadoras, y que están íntimamente ligados a la historia, a la cultura y a la vida de sus habitantes árabes.

Bécquer evoca a los pabellones, los muros y la fuente morisca del alcázar árabe, donde se puede escuchar saltadores de agua que se asemejan a los cantes de una odalisca que canta monótonas canciones acompañadas de la guzla.

Como se observa aquí, esta imagen, forma parte de las antiguas costumbres medievales árabes, cuando los sultanes vivían en unos castillos ensoñadores, y que aprovechaban de las voces encantadoras de sus mujeres del harén imperial denominadas en Occidente “odalisca”, pero, en árabe se trata de la “djariya” [جارية],

que es un concepto que se refiere a las esclavas que acompañaban a los sultanes otomanos y musulmanes árabes, y que pueden convertirse en sus esposas, si consiguen darle un heredero varón, que será luego “el Emir” y futuro sultán.

Bécquer menciona también “la guzla” que es un Instrumento musical, de procedencia oriental. Tiene casi la forma de un violín con una sola cuerda de crin, y suele acompañar los cantos nacionales propios de los países orientales. Ha aparecido en la antigua Yugoslavia, luego fue propio del folclore morisco en España. Se usa para interpretar epopeyas sobre gestas de héroes míticos, históricos y legendarios cuando se celebran fiestas populares.

Es oportuno recordar estos detalles para apoyar nuestra posición sobre el espíritu arábigo-andaluz en las obras bequerianas donde se evocan costumbres y conceptos típicos orientales.

IV.1.2.2.4. La Feria de Sevilla (1869). Otra prueba del espíritu arábigo-andaluz en Bécquer está manifestada en su artículo sobre *La Feria de Sevilla*, editada en 1869, un año antes de su muerte. Igual como *La venta de los gatos*, refleja su visión melancólica y nostálgica de todo lo tradicional como los hábitos sociales que se desaparecieron en el plazo de veinte años por culpa del progreso impuesto por Isabel II. Una de estos hábitos es “la Feria de Jerez” aparecida en el reinado de Alfonso X el Sabio, y que Bécquer conoció en 1847, cuando apenas cumplía once años. Nuestro poeta, tan entregado en la trascendencia folklórica, sobre todo andaluza árabe, y a pesar de su prolongada residencia en Madrid nunca pudo olvidar esta imagen legendaria de los toreros, cigarreras, bandoleros, bailaoras, gitanillas, el vino de Jerez, etc., ya que recordaba con los detalles todo este espíritu mediterráneo, describiendo justamente la Feria de Sevilla, reprochando todo lo ajeno a la tradición folklórica arábigo-andaluza:

En efecto, no busquéis ya sino como rara excepción el caballo enjaezado a estilo de contrabandista, la chaqueta jerezana, el marsellés y los botines blancos pespunteados de verde; no busquéis la graciosa mantilla de tiras, el vestido de faralaes y el incitante zapatito con galgas; el miriñaque y el hongo han desfigurado el traje de la gente del pueblo, y en cuanto a los jóvenes de clase más elevada, que en esta ocasión solían llevar la bandera del tipo sevillano, obedecen en todo y por todo a los preceptos del último figurín. (*La Feria de Sevilla* de Bécquer, como se citó en Reyes Cano, 2010, pp. 275-276)

Queda más que ilustrada la posición de Sevilla en el calendario literario de Bécquer. La descripción de distintos rincones típicos sevillanos aparece con asiduidad en la obra becqueriana, que sea bajo forma de textos en prosa o en verso. Y para ser más precisos, nuestro autor no guarda solamente Sevilla en su corazón, sino todos los pueblos andaluces que archivan las antiguas costumbres medievales pertenecientes a la Andalucía de los gloriosos tiempos árabes orientales, donde había una abundancia de culturas ajenas y exóticas.

(Carrillo Alonso, 1991, p.178), continua afirmando en su estudio que Andalucía representa para Bécquer una necesidad para recuperar un pasado espléndido rodeado de costumbres, tierras, y huellas históricas que permiten forjar su identidad a través del cante y de la copla flamenca que definen substancialmente el espíritu andaluz encarnado en nuestro autor andaluz.

El gusto de todo lo medieval en Bécquer se prueba también en su estancia de casi un año en el ruinoso monasterio aragonés de Veruela, o por los campos de Soria, y por Toledo como lo hemos expuesto en el capítulo anterior, que eligió para curarse, porque nuestro autor buscaba lugares donde podía contemplar ruinosos palacios y castillos árabes que le recordaban su infancia sevillana y el mundo folklórico que tanto amaba, y esto se muestra también en sus *Cartas desde mi celda* escritas en Veruela.

Justamente, fue en estos espacios, donde Bécquer se puso en contacto con todos los viejos y ancianos quienes le transmitieron unas historias legendarias transmitidas de generación en generación, a demás de unas creencias y hábitos medievales, tal como las fiestas populares, las tradiciones típicas de cada pueblo, o todo aquello que por una parte apuntaba al pasado medieval arábigo-andaluz.

Por todo lo dicho, queda eminente que Bécquer, como sevillano profundo y como andaluz inmerso en la riquísima tradición poética de su tierra, tenía un contacto directo con la copla andaluza y el cante flamenco equiparando la poesía andaluza desde su infancia gracias a su ciudad natal Sevilla y a su entorno familiar, y esto bien antes de ser un poeta romántico, y antes de leer la obra de Heine o de Ferrán, porque lo oriental está en su sangre andaluz.

IV.2. Leyendas y Rimas Becquerianas: Analogías Con Las Leyendas y Poemas Árabes de Oriente Medio

IV.2.1. Bécquer y “el Otro Mundo”

(Bilbeny, 2009, p. 78) en una de sus reflexiones sobre la interrelación Oriente-Occidente escribe, “Yo y el otro, o nosotros y los otros, son dos mundos que se reflejan mutuamente. La relación con nosotros depende de la manera de mirarnos con los otros. Y la relación con éstos del modo de mirarnos a nosotros mismos”.

Esta cita nos empuja a preguntarnos, ¿por qué el Occidente llama al Oriente “el Otro”?, y después de distintas lecturas, nos hemos enfrentado con la respuesta de diferentes investigaciones, entre ellas, las de (Said, 2008)¹, que atestiguan que el Occidente llama al Oriente “el Otro”, porque siempre lo ha considerado inferior, débil, subdesarrollado, raro, extraño, diferente, y sobre todo muy fácil a dominar y a colonizar: colonizarlo en todos los dominios, aún en la literatura.

¿Ustedes saben cuántos libros orientales han sido destruidos por parte de los occidentales?², ¿Ustedes saben que estos libros, antes de ser quemados, los europeos los han traducido, ya que se influenciaron de ellos? ¡Qué paradoja! El Occidente llama al Oriente “el Otro”, considerándolo inferior, pero, se influencia de él, porque es exótico, es maravilloso, es un mundo de ensueño, etc.: o sea, un “Otro mundo”.

¿Ustedes saben que las grandes obras occidentales de la literatura occidental conocidas mundialmente como *Hamlet*, *Los miserables*, *Romeo y Julieta* vienen de una inspiración típicamente oriental?

¿Ustedes saben que Víctor Hugo, Shakespeare, Chateaubriand, Gustave Flaubert, al escribir sus famosas obras clásicas, se han influenciado de *Las Mil y Una Noches*,

¹ En esta tesis nos hemos referido a la edición española Said, E. W. (2008). *Orientalismo, Presentación de Juan Goytisolo, Traducción de María Luisa Fuentes*. Barcelona: Debolsillo Editorial. Sin embargo, la versión original es Said, E. W. (1978). *Orientalismo*. Nueva York, Pantheon Books.

² Los occidentales afirmaron haber quemado sólo los libros de religión, sin embargo Andalucía, Siria, Bagdad, entre otros son un testimonio vivo de todos los textos árabes aniquilados. Cabe recordar el 23 de febrero de 1502, donde el cardenal Francisco Ximénez de Cisneros ordenó quemar en la plaza de Bib-Rambla más de 5.000 libros. Y esto empezó desde la conquista de Granada en 1492, donde se requisaron en todas las casas musulmanas todos los textos escritos en árabe.

Calila y Dimna, el Sendebar, Majnún Leila, y bien otras obras de la literatura oriental de tradición oral, como las de la literatura antigua persa, egipcia, mesopotámica...?

Hemos preferido iniciar la redacción de este apartado con preguntas, con el fin de insinuar que la mayoría de las investigaciones occidentales, no tratan sobre la influencia occidental de la literatura oriental. Es por esto, que la mayor parte de las poblaciones europeas no saben, o no admiten que el Oriente ha sido una fuente de inspiración literaria para el Occidente.

Como ejemplo, podemos evocar la clásica tragedia conocida internacionalmente *Romeo y Julieta* (1591 y 1597), y que casi todo el mundo sabe que es una obra de Shakespeare. Pero, lo que no se dice, es su fuerte posibilidad de que sea inspirada de una antigua mitología mesopotámica no muy conocida: *Píramo y Tisbe*, una historia oriental, de dos jóvenes babilonios, quienes se amaban y que terminaron muertos sin haber gozado de su amor.

Píramo y Tisbe, es un antiguo mito oriental que viene de Babilonia y que fue mentado por primera vez por Cayo Julio Higino¹, un célebre escritor latino; luego es Publio Ovidio Nasón² un poeta romano, quien la narra bajo forma de una leyenda titulada *Las metamorfosis*, aparecida en el año 8 d. C.³.

En el capítulo anterior, página 236, nos hemos referido a los estudios de (González Ferrín, 1999) y (Reina, 2014) quienes afirmaron lo que acabamos de exponer. O más aún, los estudios de (Janowska, 2019) quien cree en la equivalencia entre *Romeo y Julieta* con la antigua historia árabe *Majnún Layla* de Qais Ibn Al-Mulawah.

Fíjense en la fecha de publicación, en 2019, Janowska continúa pensando en la influencia occidental del Oriente: “el Otro”. El autor explica que esta imitación ha llegado a Europa gracias a los árabes de Andalucía, y *Romeo y Julita* tiene el mismo

¹ Cayo Julio Higino (64 a. C.- 17) nativo de Hispania o de Alejandría, que es una ciudad del norte de Egipto, en la zona más occidental del delta del Nilo, sobre una loma que separa el lago Mariout del mar Mediterráneo.

² Publio Ovidio Nasón (43 a. C.- 17 d. C.), escritor italiano que se interesó mucho en las antiguas epopeyas pertenecientes a la tradición oral.

³ El año 8 (VIII) según el calendario juliano (introducido por Julio César), coincide con el siglo I del imperio romano.

tema que *Majnún Leila* que forma parte de la tradición oral árabe, antigua, bien antes del nacimiento de Shakespeare.

Con esto, nos gustaría insistir en que Occidente se influyó del Oriente, que lo denominaron “el Otro”. Y esto inició -como lo hemos expuesto en el primer capítulo- desde el primer viaje intermediario entre Occidente y Oriente que hizo Marco Polo, este joven italiano, quien vio con sus ojos este “Otro mundo”, y quien abrió con su familia de navegantes comerciantes las puertas hacia un nuevo mundo desconocido y extraño con todo lo que ha visto de la cultura china oriental.

Luego, como se sabe, toda Europa: navegantes, comerciantes, cultos, pintores, autores, filósofos, entre otros, se apresuraron a viajar para descubrir este mundo irreal para ellos, pero real para nosotros los orientales.

En cuanto a España, es un caso distinto de los demás países occidentales, porque es el Oriente Próximo que vino hacia él gracias a las tropas de Tareq Ibn Ziad, que formaron con el tiempo una de las grandes civilizaciones del mundo, nos referimos a los árabes musulmanes andaluces.

Por lo cual, España no considera exactamente el Oriente Medio como “el Otro”, porque no lo ve como algo raro, ya que forma parte de su historia, a demás, los españoles han vivido una interculturalidad con los árabes, y seguro que la mayoría de los autores españoles de origen andaluz tienen algo de Oriente en sus sangres, o algo árabe en ellos: Azorín, Lorca, Goytisolo, Calderón, o nuestro autor sevillano Gustavo Adolfo Bécquer, quien se influenció de la cultura y literatura árabe, relacionadas con las de Persia y la India también, porque todos tienen una historia en común: la del Oriente.

Distintos estudios literarios españoles defienden la idea de que los romanticistas occidentales se influenciaron del Oriente gracias a la literatura europea, o sea gracias a *Itinerario de París a Jerusalén* (1811) de Chateaubriand; *Los Orientales* (1829) de Víctor Hugo; *Viaje en Egipto* (1881) de Gustave Flaubert; *Poesías asiáticas* (árabes, persas y turcas) (1833) de conde de Noroña; *Melodías hebreas* (1815) o *Las peregrinaciones de Childe Harold* (1812) o *La novia de Abydos* (1813) de Lord Byron que han hechizado a todo el mundo, porque ellos mismos han sido hechizados por las

obras orientales que leyeron, ya que la mayoría de estos autores romanticistas vieron con sus ojos el Oriente, o leyeron una de las grandes obras de la literatura oriental sobre todo la poesía árabe.

(Moral Molina, 1993, pp.193-216), en su colaboración en la obra *Confluencia de culturas en el Mediterráneo* trata de las *Huellas de la literatura árabe clásica en las literaturas europeas*, incumbiendo la poesía árabe con el romanticismo occidental, compartiendo los estudios del iraquí Hasan Sabih Sadiq sobre las traducciones al español y a otras lenguas europeas de la poesía árabe, hechas desde la Edad Media hasta los siglos XIX y XX. En esta labor la autora hace alusión a la traducción de las obras árabes de los poetas orientales como Wallilda o Abu al-Baqa de Ronda, Imru-l-Qays, Antara, Ibn al-Rumi, o andalusíes como Ibn Jafii-a, al-Iakam e Ibn Abd al-Rabbihi, entre otros muchos, y su difusión en España por autores como Valera, Lafuente Alcántara, el Conde de Noroña, Simonet, Von Harnmer-Purgstall, etc. La autora explica asimismo que gracias a estas traducciones de la poesía árabe clásica, muchos poetas románticos españoles del siglo XIX como Zorrilla, Espronceda, Ángel Saavedra, Rosalía de Castro, y también Bécquer, se vieron influidos por todo lo exótico y misterioso de Oriente.

Por lo cual, este trabajo, intentará señalar que tal influencia vino incluso gracias a las labores árabes traducidas a idiomas occidentales. Entre ellos Gustavo Adolfo Bécquer, quien nunca viajó a ningún país del Oriente, pero escribió sobre él, y sus costumbres, paisajes y culturas.

No obstante, es necesario distinguir entre los romanticistas europeos occidentales como los alemanes, franceses, ingleses y otros que se interesaron a todo lo oriental proveniente de todo el Oriente -cercano, medio o lejano-, y los romanticistas españoles, quienes se consideran como casos especiales a causa de su historia andaluza que los relaciona directamente con el Oriente árabe, tal como Bécquer.

Muchos poetas romanticistas españoles estudiaron árabe y escribían unos conceptos con caracteres de dicha lengua. La mayoría leyeron la versión árabe de *Las mil y una noches*, u otros textos de orientalistas acerca de la literatura árabe. José Zorrilla por ejemplo, era uno de ellos, y quien incluso frecuentó a orientalistas españoles.

Los demás romanticistas que no tuvieron contacto directo con una de estas acciones que acabamos de evocar, ciertamente han procedido a otra influencia que es la de las traducciones de poesías árabes al español o a otra lengua europea, tal como Gustavo Adolfo Bécquer.

Desafortunadamente, pocos son los críticos que indagaron sobre la influencia de las traducciones de la poesía árabe en la obra becqueriana. No obstante, se puede destacar a unos críticos literarios y profesores universitarios que se consagraron en probar las huellas de la poesía árabe en las leyendas y rimas de Bécquer, entre ellos, merece especial atención J. Frutos Gómez de las Cortinas (1950); Sabih Sadiq (1991); Begoña Regueiro Salgado (2013); José Pedro Díaz (1971) o Soraya Sádaba (2006).

(Gómez de las Cortinas, 1950, pp. 77-101), en su artículo *La Formación literaria de Bécquer* mantiene que nuestro poeta sevillano leía las traducciones de poemas árabes elaboradas por Conde de Noroña¹ (1833), lo que confirma la posible influencia de Bécquer del poeta árabe Ibn al-Rumi. Es un estudio que hemos elaborado anteriormente en la página 224.

Este estudio nos recuerda el análisis de (Sadiq, 1991) titulado *Un poema de Ibn al-Rumi y su posible influencia en el inglés Byron y el español Bécquer*, donde afirma unas semejanzas entre unas rimas de Bécquer con Ibn al-Rumi y Byron, tal como lo hemos efectuado en la página 190.

(Regueiro Salgado, 2013, p.184), en su artículo, *Una nueva forma de orientalismo romántico: presencia y valores de lo oriental en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer* indaga sobre el discurso oriental destacado en la labor becqueriana, que esta eminente en los conocimientos que posee nuestro autor sobre las diferentes culturas orientales, especialmente, hindú, morisca y judía, hasta adentrarse en el espíritu árabe islámico que formaba parte integrante de la cultura española de la Edad Media. Ella considera la poesía oriental como un modelo para la renovación poética de Bécquer que se interesó en ella para configurar sus textos con una nueva forma de orientalismo español.

¹ Conde de Noroña (1760- 1815)

Del mismo modo, (Díaz, 1971, p. 209) en su obra *Gustavo Adolfo Bécquer, Vida y poesía*, fue más lúcido al insistir en la influencia árabe en Bécquer, que recibió gracias a las traducciones de diversas obras literarias árabes al español en el siglo XIX, y esto, a pesar de la escasez de fuentes seguras y estudios sobre este tema:

No sé qué textos sirvieron a Bécquer para familiarizarlo con la poesía árabe. Probablemente las antologías francesas [Humbert: Anthologie arabe] que menciona el mismo F. Javier Simonet y que no he podido ver, porque la obra del Conde de Noroña no tiene ejemplos de algunas de las imágenes que comentamos.

(Sádaba, 2006, p.206) quien afirma en su libro *Gustavo Adolfo Bécquer. Biografía*, que India era una fuente de inspiración para Bécquer y para todos los romanticistas buscadores de un “Otro mundo”, donde reina el exotismo. Era también una de los investigadores quienes reflejaron la cultura y la literatura india en algunas obras becquerianas que combinaron entre dos mundos: el mundo occidental real y el mundo oriental irreal, o como se suele denominar por el Occidente el “Otro mundo”.

Justamente, nuestro trabajo, tiene como objetivo apoyar la posición de estos críticos e intentar probar las huellas árabes e hindúes en el discurso becqueriano, y por consiguiente afirmar la influencia oriental de manera general en las rimas y leyendas de Bécquer, tal como hicieron los autores que acabamos de citar.

Cabe precisar que no todos los españoles admitían esta influencia, uno de ellos fue el arabista Francisco Javier Simonet (1829-1897), a pesar de todas las obras árabes que tradujo, y de su estudio sobre las huellas de ciertos poemas árabes en los autores romanticistas. Sin olvidar que Simonet recató los manuscritos abandonados en El Escorial, al estudiar y traducir el libro del visir granadino Ibn Al-jatib¹ publicado en su estudio *Descripción del reino de Granada bajo la dominación de los Naseritas* (1860), donde estaba convencido de la utilidad de la cultura y los estudios árabes para el futuro de España. Sin embargo, su formación como católico, terminó por destacar su verdadera posición, cuando fue uno de los defensores del célebre cardenal Ximénez de Cisneros, quien quemó todos los libros árabes en Granada después de la reconquista de la ciudad, intentando demostrar que su destrucción afectó solamente *el Corán* y los libros sobre la religión islámica, sin tocar a los libros de medicina ni de ciencias.

¹ El visir granadino Ibn Al-jatib era un cronista y ministro de los reyes granadinos.

Según (Manzanares de Cirre, 1972, pp.146-147), Simonet defendió con fervor al cardenal, declarando, “que los que así lo hacen sólo son librepensadores, enemigos de la fe católica y además gentes racionalistas que últimamente han querido exaltar demasiado a los árabes, su ciencia y su cultura, en detrimento de la fe cristiana de la Edad Media”.

Con estas últimas líneas queremos poner en tela de juicio que Simonet a pesar de declararse arabista, fue -tal como la mayoría de los occidentales que negaron la influencia árabe en España- uno de los españoles que insistieron en que, sin la convivencia de los árabes con los eruditos españoles nunca jamás hubiesen lucido en la medicina, filosofía, historia, entre otras ciencias, a la excepción de la poesía y las ciencias religiosas, desfavoreciendo su importancia.

En tal sentido, nos gustaría atestiguar que España no vio a los árabes como “los Otros”, pero no insistía en el caudal dejado por ellos en la península ibérica, y nos referimos en especial atención a la literatura árabe.

Nuestro objetivo principal en este apartado, es demostrar que España, y a pesar de su relación histórica con los árabes en Andalucía, considera el Oriente como “el Otro”, tal como los demás países occidentales, pero esto, toca todos los países orientales, a la excepción de los árabes, que formaban parte de su historia, bien antes de los viajes de Marco Polo.

No obstante, es necesario, precisar, que la mayoría de los estudios se refieren a la influencia de los escritores españoles de la poesía andaluza, no árabe, razón por la cual en esta investigación, hemos encontrado dificultades en encontrar testimonios concretos sobre la influencia de Bécquer -como poeta español, andaluz y occidental- de la poesía árabe, a pesar de los intentos que hicieron unos críticos, arabistas y orientalistas sobre este tema como Sadiq y los demás orientalistas que hemos citado en las líneas anteriores.

En cuanto a la influencia hindú, la verdad, es que apareció tardíamente, ya que se centraba tal como la mayoría de los países europeos en todo lo medio oriental, dejando su interés hacia India y el Oriente lejano aparecer después de los viajes de

Marco Polo. Preferiremos indagar sobre este tema en los apartados siguientes, en los cuales estudiaremos con más precisión el influjo occidental en el Oriente lejano.

En definitiva, nos gustaría detenernos en nuestro autor sevillano, conocido como romancista que forma parte del romanticismo tardío, y como autor andaluz influido del “Otro mundo”, especialmente el mundo oriental árabe e hindú. Pues, para responder a la pregunta ¿qué relación tiene Bécquer con “el Otro”, y como lo ve?, podemos contestar manteniendo que Bécquer ve el Oriente como cualquier occidental, o sea lo ve como “el Otro”, porque es diferente de su mundo; pero, no en el sentido peyorativo, sino lo ve como un mundo exótico, fantástico, extraordinario y de ensueño, debido a que ha encontrado en él una serie de culturas, creencias, tradiciones que corresponden exactamente al mundo que buscaba: el mundo de *Las mil y una noches*, para esconderse de su realidad occidental dura, ya que vivió una infancia muy difícil a causa de la pérdida de sus padres; a demás, vivió una adolescencia pobre, ya que no tenía suficiente dinero para realizar sus sueños; y por añadidura, terminó su vida con fracasos amorosos y una enfermedad que acabó con su existencia. Pero, afortunadamente, y gracias a la publicación de sus *Rimas y Leyendas* por sus amigos logró ser uno de los poetas y autores más destacados en el romanticismo que se sigue leyendo hasta hoy en día, por un grupo de lectores aficionados por las historias extraordinarias venidas de las antiguas *Leyendas* populares de la literatura oral oriental; y también por lectores enamorados del amor udrí destacado en sus *Rimas*, y que ha sido influenciado de la literatura oriental árabe.

IV.2.2. Los Ojos Verdes y la Leyenda Árabe Al Naddaha

El Naddaha [النداهة] que significa “La que llama”, es una leyenda que viene del antigua Egipto y se refiere a un espíritu femenino que habita en el Nilo y que llama a los hombres para llevarles al fondo de las aguas o para matarlos. Es lo que se llama en la mitología griega “Las náyades” que vienen de las fuentes, pozos, manantiales o riveras.

Es una leyenda muy famosa sobre todo en las zonas rurales y agrícolas de Egipto. La mayoría de la gente que vive en estas zonas asegura la existencia de una mujer cuya belleza es sobrenatural. Según los egipcios El-Naddaha aparece,

misteriosamente en las aguas dulces y por la noche donde llama generalmente a los hombres, sobre todo casados, que recorren por el Nilo.

La voz de El-Naddaha es muy dulce y atractiva, por lo cual la usa como herramienta para llamar al hombre por su nombre, dejándolo hipnotizado y hechizado, obedeciendo a todo lo que le dicta esta voz, siguiéndola como ciego. Por consecuencia, y a causa de El-Naddaha, los hombres no se acercan lo suficiente al Nilo, así podrán huir por si acaso escuchan esta voz. Según estos hombres que huyeron, El-Naddaha es una mujer con una hermosura extraordinaria; alta, delgada, con el pelo muy largo. Aparece de pie muy cerca de la orilla del río, y con las manos colocadas a los costados. Lleva un vestido suelto, largo y semitransparente. Además, llama a los hombres usando una voz suave y tranquila, pero fuerte.

A veces, El-Naddaha llega hasta la casa del hombre que le gusta, e insiste en llamarlo distintas noches hasta que sucumbe dejando su hogar para unirse a ella a orillas del Nilo. Todos los hombres que la rechazan se quedan perturbados durante un cierto tiempo, pero al final, y sin explicación, se ven condenados por esta voz hasta enloquecerse o encontrarse muerto en los más hondos del agua. A este propósito, (Tawfik, 2006), en su libro *La leyenda El-Naddaha - Serie Metafísica* [أسطورة النداهة - سلسلة ما وراء الطبيعة], mantiene que la mayoría de los ancianos locales de los campos egipcios piensan que esta creatura devora o atrae a sus víctimas al Nilo y luego las ahoga; además dicen que cualquier hombre que protege a la víctima, será el siguiente que llamará El-Naddaha. El autor en cuestión, apunta en la portada de este libro lo siguiente:

[هل تسمعون هذا الصوت العميق الساحر القادم من المجهول ..؟! دعوني ألحق به .. سنقول أمهاتكم إن هذا هو صوت النداهة وأن ما من إنسان لباه إلا واختفى كل أثر له .. سنقول زوجاتكم إن هذا هو صوت النداهة .. الغول المنتكر في صورة فتاة حسناء تغرى الرجال بها، سنقول أخواتكم .. لا .. لا تذهبوا .. لا تصدقوا هذا الكلام .. تعالوا معي إلى الحقول المظلمة في قرى محافظة الشرقية .. تعالوا نلبي هذا النداء و إذا ما فقدتم حياتكم فلا تخبروا أحدا بأنني من دعاكم إلى النداهة .]

[¿Escucháis esta voz profunda y encantadora que viene de lo desconocido...?! Dejadme alcanzarlo. Vuestras madres dirán que este es el sonido de El-Naddaha, y que todo ser humano que responda a la llamada desaparezca sin encontrar ninguna huella de él. Vuestras esposas dirán que este es el sonido de El-Naddaha.. El monstruo que toma la apariencia de una hermosa jovencita que seduce a los hombres, vuestras hermanas dirán.. No.. No os vayáis.. No creáis estas palabras.. Venid conmigo a los campos oscuros de las aldeas del este del país -Egipto-.. Venid para responder a esta llamada y si perdéis vuestra vida, no lo digáis a nadie que soy yo quien os llamé para estar con El-Naddaha.] (Nuestra traducción)

A lo largo del tiempo, se crearon muchas historias que giraron en torno a El-Naddaha, y todas estas historias tienen un carácter legendario. A pesar de las incertidumbres, muchos campesinos aseguran haber conocido o encontrado a El-Naddaha, y claro, todos se enloquecieron, y todos afirman que la mujer que les llamó se acerca a los veinte años y con una hermosura inolvidable; aseguran que ella aparece sólo por la noche y en la oscuridad cerca de los canales de agua y a pesar de la turbiedad, sus rasgos son bastante claros. Añaden que posee una voz encantadora que les llama con sus verdaderos nombres. Todos han sido salvados por el grito de sus esposas, pero, estos hombres se quedan con un estado de desorientación y una extraña rendición; a veces vuelven completamente locos, y con algunas alucinaciones psicológicas, como encontrar a una persona hablando sola y comenzar a dudar mucho para deambular dentro de las tierras agrícolas. Por lo cual, los paseos nocturnos son prohibidos, y si a caso uno sale por la noche, no debe responder a ninguna voz y tiene que llevar con él sal, o rezar todo el camino.

También se dice sobre esa leyenda que El-Naddaha sólo llama al hombre a quien se enamora y le lleva consigo al inframundo para casarse con él, y en este caso la persona desaparece por completo. Y si aparece súbitamente, morirá el día siguiente o se enloquecerá porque hubiera rechazado su amor.

La leyenda *El-Naddaha*, no es la única en el mundo que trata este tema de una mujer matadora de los hombres por la noche. Circulan distintas leyendas similares en muchos países orientales, tal como en Japón con la leyenda de la mujer con la boca desgarrada; o en el Golfo Árabe con la leyenda *Umm al-Duwais* [أسطورة أم الدويس].

Quizás lo que reúna estas leyendas es la idea de una mujer fatal y seductora que empuja a los hombres a hacer lo que quiere sino les mata o les enloquece, todo esto, para advertir a las personas del peligro de los paseos nocturnos en los lugares despoblados con el fin de preservar la sociedad de los vicios que sea de la mujer o de los hombres.

¡Qué casualidad!, si recordamos los temas más importantes de Bécquer, encontraremos exactamente los mismos temas, muerte, locura, soledad, hombres que se dejan morir o enloquecer por unas mujeres seductoras, hermosas, y engañosas.

Lo que es más aun sorprendente, es que Bécquer escribió una leyenda muy similar a la leyenda *El-Naddaha* con el título *Los ojos verdes*. A este propósito, (Cubero Sanz, 1969, p.352), describe la mujer de la leyenda *Los ojos verdes*, apuntando, “es la mujer que se vale de sus encantos y de su belleza para arrastrar al hombre que la ama a la perdición, y en este caso, a la misma muerte”.

Si ahondamos nuestra indagación en esta perspectiva, podemos quizás, observar unas analogías entre las dos leyendas. Por lo cual, es imprescindible iniciar con la trama de la leyenda *Los ojos verdes* que abre su relato con el protagonista Fernando de Argensola, el primogénito de los marqueses de Almenar, quien rechaza los avisos del más viejo montero de la región Iñigo, y del resto de los más ancianos cazadores. Estos advertimientos tienen relación con una antigua leyenda que impide aventurarse en la fuente de los Álamos, considerada como una zona hechizada en el bosque, a causa de una misteriosa fuente que abriga una extraña creatura que aparece bajo forma de una mujer hermosísima, obsesionando a los hombres hasta hundirlos en el fondo de las aguas. El hombre en vez de tener miedo, tuvo curiosidad, y decidió arriesgar su vida para buscar una presa que había perdido a causa de esta superstición o creencia que impidió a los cazadores seguir sus caminos. Además era una ocasión para él descubrir a dicha creatura que todos temen. A partir de aquel momento, y después de acudir todos los días a la fuente, el protagonista se quedó pálido y obsesionado con la idea de ver aquella mujer sobrenatural, hasta que un día escucha una voz muy dulce que le llama para invitarle al fondo de las aguas con el fin de hundirle.

Como se puede notar esta mujer de la leyenda *Los ojos verdes* se asemeja a *El Naddaha*, o sea una misteriosa mujer, tan bella que no parece de este mundo, y que seduce a los hombres arrastrándoles al borde de la fuente hasta ahogarles en el fondo y jamás puede volver a ser el mismo hombre que era antes, o quizás termina muerto.

Resulta cuanto menos curioso que el tema de *Los ojos verdes* recuerde en cierta manera el mismo tema de *Al-Naddaha*. Lo que sucedió a Fernando de Argensola no es tan diferente a lo que pasó a los campesinos egipcios de *Al-Naddaha*: en los dos casos, los hombres se zambullen en una fuente persiguiendo a una misteriosa mujer quien ahoga a los hombres al intentar traerles hasta donde vive, en los más hondos de las aguas. El argumento, desde luego es muy semejante, y el sentido es parecido. En ambos

casos, el resultado es la muerte o la locura provocadas por una mujer que viene de lo desconocido. Pero aun hay más detalles, y es lo que intentaremos demostrar en las líneas siguientes.

Como lo hemos estudiado en el capítulo anterior, Bécquer situó *Los ojos verdes* en el Moncayo, especialmente en el Pozo Román, en Almenar, porque cuando la escribió estaba en el monasterio de Veruela, y probablemente el ambiente silencioso y las ruinas del monasterio, a demás del maravilloso paisaje lleno de parajes y enclaves, dejó su pluma recordar unos seres sobrenaturales que quizás hubiera leído durante su infancia en la biblioteca de su madrina, nos referimos a *El-Naddaha*. Lo que nos empuja a decir esto, es la cantidad de similitudes que hay entre esta leyenda y *Los ojos verdes*. Bécquer, mismo, abre esta leyenda indicando:

Hace mucho tiempo que tenía ganas de escribir cualquier cosa con este título. Hoy, que se me ha presentado ocasión, lo he puesto con letras grandes en la primera cuartilla de papel, y luego he dejado a capricho volar la pluma.

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. (*Los ojos verdes* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, p. 301)

Parece que nuestro autor, no se recuerda donde ha escuchado o leído esta leyenda que se quedó en su mente. Pero, lo seguro, es que la trama de su leyenda se asemeja a *El-Naddaha*. Nos gustaría hacer un estudio comparativo entre las dos leyendas para intentar probar lo que venimos apuntando.

Empezamos por la localización de la leyenda *Los ojos verdes*, y como lo hemos precisado está en un pequeño pueblo en Almenar conocido por sus lagos o lagunas como el remanso profundo del río Araviana, el Pozo Román que inspiró mucho a Bécquer, posiblemente, cuando se paseaba en sus alrededores, recordando sin darse cuenta una de las leyendas que leyó en su pasado.

Este paraje de agua donde hay aguas corrientes que sirvió de inspiración para Bécquer, está en un bosque y en una zona agrícola no muy frecuentada por el pueblo, porque la mayoría de sus habitantes tratan de la aparición de una mujer sobrenatural y hermosa que mata a los hombres por la noche. Es curioso este detalle, teniendo en cuenta que lo mismo ocurre en *Al-Naddaha*, situada en los campos despoblados del este de Egipto y que mata a los hombres en la oscuridad.

Cabe precisar otro detalle, si nos fijamos en la descripción de El-Naddaha, según lo que afirma la leyenda oriental, ella aparece con un vestido blanco, largo, y ancho; a demás posee una hermosura inolvidable, y que todos los hombres que la han visto, a pesar de su hipnotización y de la oscuridad, han podido recordar con detalle sus rasgos. Del mismo modo, la mujer descrita por Bécquer es de una belleza extraordinaria, y emerge vestida con una ropa larga. El protagonista le pinta una descripción detallada, ya que recuerda su apariencia, a pesar de que todos sus alrededores aseguran de que desde que fue a la fuente de la mujer misteriosa había perdido la razón:

(...); una tarde encontré sentada en mi puesto, y vestida con unas ropas que llegaban hasta las aguas y flotaban sobre su haz, una mujer hermosa sobre toda ponderación. Sus cabellos eran como el oro; sus pestañas brillaban como hilos de luz, y entre las pestañas volteaban inquietas unas pupilas que yo había visto..., sí, porque los ojos de aquella mujer eran los ojos que yo tenía clavados en la mente, unos ojos de un color imposible, unos ojos (...) (*Los ojos verdes* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, p. 305)

Como se puede percibir, es casi la misma descripción, a la excepción de la mirada, porque en *El-Naddaha*, los hombres recuerdan más su voz que sus ojos. No obstante, también la vista tiene un valor extraordinario tal como el oído. Ambos adquieren protagonismo en este fenomenal cuadro de la mujer matadora de hombres, lo cual, volviendo a la idea central de ambas leyendas, puede sugerirnos que somos testigos directos de la misma historia.

Desde luego puede observarse a lo largo de toda la escena del encuentro entre Fernando y la mujer misteriosa, y especialmente a propósito de la voz, Bécquer precisa una voz musical y muy dulce, que llama a los hombres con sus nombres, intentando seducirlos con palabras de amor, exactamente como la de *Al-Naddaha*:

-Fernando -dijo la hermosa entonces con una voz semejante a una música-, yo te amo más aún que tú me amas; yo, que desciendo hasta un mortal siendo un espíritu puro. No soy una mujer como las que existen en la Tierra; soy una mujer digna de ti, que eres superior a los demás hombres. (*Los ojos verdes* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, p. 307)

Hay otro rasgo de crucial relevancia en las dos leyendas, El-Naddaha, vive en el fondo de las aguas, encontradas en lugares montañosos y pocos poblados, igualmente como la mujer de *Los ojos verdes*:

Yo vivo en el fondo de estas aguas, incorpórea como ellas, fugaz y transparente: hablo con sus rumores y ondulo con sus pliegues. Yo no castigo al que osa turbar la fuente donde moro; antes le premio con mi amor, como a un mortal superior a las supersticiones del vulgo, como a un amante capaz de comprender mi cariño extraño y misterioso. (*Los ojos verdes* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, p. 307)

Resulta especialmente representativo y revelador en este estudio comparativo, otro punto que se debe subrayar, El-Naddaha cuando habla con su presa, lo deja hipnotizado e hechizado, exactamente como la criatura de *Los ojos verdes*: “Mientras ella hablaba así, el joven absorto en la contemplación de su fantástica hermosura, atraído como por una fuerza desconocida, se aproximaba más y más al borde de la roca” (*Los ojos verdes* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, p. 307).

Asimismo, podemos referirnos a otra similitud, El-Naddaha, en la oscuridad, no parra de llamar al hombre que elige hasta traerle consigo al fondo del Nilo, ocurre igual en las noches frías de los enclaves de aguas sorianos de la leyenda de Bécquer:

Ven; la niebla del lago flota sobre nuestras frentes como un pabellón de lino...; las ondas nos llaman con sus voces incomprensibles; el viento empieza entre los álamos sus himnos de amor; ven..., ven. La noche comenzaba a extender sus sombras; la luna rielaba en la superficie del lago; la niebla se arremolinaba al soplo del aire, y los ojos verdes brillaban en la oscuridad como los fuegos fatuos que corren sobre el haz de las aguas infectas... “Ven, ven...” Estas palabras zumbaban en los oídos de Fernando como un conjuro. “Ven...” y la mujer misteriosa lo llamaba al borde del abismo donde estaba suspendida, y parecía ofrecerle un beso..., un beso... Fernando dio un paso hacia ella..., otro..., y sintió unos brazos delgados y flexibles que se liaban a su cuello, y una sensación fría en sus labios ardorosos, un beso de nieve..., y vaciló..., y perdió pie, y cayó al agua con un rumor sordo y lúgubre. Las aguas saltaron en chispas de luz y se cerraron sobre su cuerpo, y sus círculos de plata fueron ensanchándose, ensanchándose hasta expirar en las orillas. (*Los ojos verdes* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, p. 308)

Por ande, la leyenda *Al-Naddaha*, está muy creída por los ancianos de los pueblos más aislados de Egipto y forma parte de su folklore o tradición oral, tal como nos precisa Bécquer en su leyenda cuando los padres del protagonista le contaron la leyenda de esta mujer malvada de los lagos:

Pero mis padres, al prohibirme llegar hasta estos lugares, me dijeron mil veces que el espíritu, trasgo, demonio o mujer que habita en sus aguas tiene los ojos de ese color. Yo os conjuro por lo que más améis en la tierra a no volver a la fuente de los Álamos. Un día u otro os alcanzará su venganza y expiaréis, muriendo, el delito de haber encenagado sus ondas. (*Los ojos verdes* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, p.305)

No solamente sus padres, su viejo montero Iñigo, y todos los ancianos cazadores del pueblo de Almenar le advirtieron muchas veces a propósito de esta peligrosa leyenda:

-Señor -murmuró Iñigo entre dientes-, es imposible pasar de este punto.

-¡Imposible ! ¿Y por qué?

-Porque esa trocha -prosiguió el montero- conduce a la fuente de los Álamos; la fuente de los Álamos, en cuyas aguas habita un espíritu del mal. El que osa enturbiar su corriente paga caro su atrevimiento. Ya la res habrá salvado sus márgenes. ¿Cómo la salvaréis vos sin atraer sobre vuestra cabeza alguna calamidad horrible? Los cazadores somos reyes del Moncayo, pero reyes que pagan un tributo. Pieza que se refugia en esta fuente misteriosa, pieza perdida. (*Los ojos verdes* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, p.302)

Sin duda, *Los ojos verdes* es una leyenda que encaja perfectamente en los moldes tradicionales del folklore oriental mítico, debido a que forma parte de las leyendas sobrenaturales, visto la narración de hechos misteriosos y extraños que costaría creer tal como en *El- Naddaha*. Teniendo en cuenta esta idea, podemos interpretar que Bécquer se ve absorbido por una manera de ver la realidad, como si fuera una realidad muy alejada al mundo en que vive, o sea una realidad llena de supersticiones y creencias de la edad media tal como se suele leer en las obras orientales de *Las mil y una noches*.

En cuanto a las rimas bequerianas, la mujer El-Naddaha es la misma mujer de la tercera estrofa de la *rima XI* cuyo amor es el que Bécquer prefiere entre todos:

-Yo soy un sueño, un imposible,
vano fantasma de niebla y luz;
soy incorpórea, soy intangible:
no puedo amarte.
-¡Oh ven, ven tú!

También hay cierta afinidad entre *El-Naddaha* y la *rima XIV*:

Te vi un punto y, flotando ante mis ojos,
la imagen de tus ojos se quedó,
como la mancha oscura orlada en fuego
que flota y ciega si se mira al sol.
Adondequiera que la vista clavo,
torno a ver las pupilas llamear;

mas no te encuentro a ti, que es tu mirada,
unos ojos, los tuyos, nada más.
De mi alcoba en el ángulo los miro
desasidos fantásticos lucir;
cuando duermo los siento que se ciernen,
de par en par abiertos sobre mí.
Yo sé que hay fuegos fatuos que en la noche
llevan al caminante a perecer;
yo me siento arrastrado por tus ojos,
pero adónde me arrastran, no lo sé.

En definitiva, y con esta idea vamos acabando nuestro análisis comparativo. Reuniendo, para concluir, lo examinado hasta ahora, hemos comprobado que Bécquer no se desiguala de los autores orientales, sobre todo en cuanto a la elaboración de la trama, el tema y sus sentidos; tampoco a la construcción de los personajes. Unas de sus rimas, igual que la leyenda *Los ojos verdes*, en este orden de ideas, no es más que una reproducción personal de una antigua leyenda folklórica oriental que trata de la metafísica, tal como *El-Naddaha*, ya que ambas historias son muy extrañas, y los acontecimientos que las componen incumben una realidad mítica, no cotidiana. En este sentido, es muy posible que Gustavo Adolfo Bécquer, se sirviera de estas leyendas orientales para crear un mundo fantástico, poblado por seres fantásticos que se bañan en un escenario maravilloso y encantador, a pesar de que está ubicado en las fuentes y lagos del Moncayo occidental, se refiere probablemente al Nilo oriental.

IV.2.3. Bécquer y la Poesía Árabe: Valores Artísticos Árabes Incorporados en el Discurso Becqueriano

Los autores románticos españoles del siglo XIX se interesaron mucho por la poesía árabe, hasta el punto de estudiar la lengua árabe para poder leer unos de los poemas más famosos, o intentar traducirlos. Es lo que nos apetece demostrar en este apartado, refiriéndonos a algunas metáforas, expresiones e ideas árabes empleadas por Gustavo Adolfo Bécquer como uno de los poetas del romanticismo español, y esto, con el fin de intentar revelar una influencia de textos literarios árabes en el discurso becqueriano.

Bécquer ha sido uno de los escritores que escribieron sobre el Oriente a pesar de que nunca viajó a ningún país oriental. Sus rimas se asemejan a las coplas andaluzas y

cantes flamencos provenientes de la poesía árabe-oriental, y en cuanto a sus leyendas, exponen unas historias venidas de la antigua literatura andaluza medieval, también de origen árabe-oriental.

No obstante, es un tema muy delicado, por consiguiente, nuestra indagación podría caer en posibilidades de que la influencia que queremos demostrar no fuera de la literatura árabe directamente, sino de otras literaturas orientales como la hebrea o la persa, o simplemente, una influencia de orientalistas europeos influidos por el Oriente Medio, como Heine, Conde de Noroña, Chateaubriand, Byron, Víctor Hugo, entre otros. Lo que es seguro, es que su fuente es el Oriente, que sea árabe o no.

Cabe precisar que el análisis siguiente fue inspirado de las indagaciones de Sadiq (1991 y 2005), quien se interesó en destacar los valores artísticos árabes encontrados en los poemas de los poetas románticos, entre ellos Gustavo Adolfo Bécquer. No obstante, vamos enumerando únicamente las expresiones típicamente árabes incorporadas en el discurso de este último que Sadiq ha observado en unas de sus rimas y leyendas:

- **“Tus palabras parecen lluvia de perlas”** [كلماتك تبدو وكأنها وابل من اللؤلؤ]¹: Los poetas árabes suelen servirse de “las joyas” para confeccionar sus poesías, sobre todo cuando describen a las mujeres, o para definir los poemas. En el primer capítulo, p.115, nos hemos referido a los valores artísticos árabes incorporados en la literatura romántica, y nos hemos detenido en la *rima XXVII* para subrayar la influencia de Bécquer por los árabes. Es lo que afirma (Sadiq, 2005, p. 228), cuando mantiene que nuestro poeta usó expresiones típicas de la poesía árabe, como “lluvia de perlas” que se usa generalmente para describir a las mujeres; o también, la metáfora “el poema es un collar de perlas” utilizada para definir los poemas.

En cuanto a la primera expresión referida a la imagen de la mujer, es muy usada en la literatura árabe, y Bécquer la representa en la sexta estrofa de la *rima XXVII*:

Despierta hablas, y al hablar vibrantes
tus palabras parecen
lluvia de perlas que en dorada copa
se derrama a torrentes. (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.142)

¹ Las traducciones en árabe son las nuestras.

(Sadiq, 2005, p. 228) piensa que esta rima es una reproducción de un texto árabe extraído del cuento *Las mil y una noches*, acerca de la hija del rey que Abd Allah Fadil recopiló y luego fue traducido al francés en 1828:

فرايتها جالسة على مرتبة ومي تتلو كتاب الله عز وجل حفظا على ظهر قلب
و الكلام خارج من بين شفثيها يتناثر كالجواهر.¹

Según nuestra traducción este verso en árabe tiene este sentido en castellano: [la vi sentada en un estrado elevado recitando de memoria el Corán y las palabras salen de entre sus labios como si dispersara lluvias de perlas].

En lo que atañe a la segunda metáfora “el poema es un collar de perlas”, (Conde de Noroña, 1833), al traducir distintos poemas árabes hizo alusión a esta expresión usada frecuentemente por los poetas árabes como Ibn Tammam que se refiere siempre a las piedras preciosas presentadas bajo forma de sartas y pulseras de perlas. A este propósito, podemos referirnos además a Bécquer en su estrofa doce de la *rima III*, donde trató de la inteligencia de los poetas que confeccionan poemas que se asemejan a “unos collares de perlas”, escribiendo:

Inteligente mano
que en un collar de perlas
consigue las indóciles
Palabras reünir. (*Rima III* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.120)

Nuestro autor empleó el término “perla” en distintas ocasiones, y esto, tanto en sus rimas como en sus leyendas, y para no alargar el trabajo, nos referimos solamente a la leyenda *El caudillo de las manos rojas*, donde la usó siete veces: “la sombra de esta montaña se envuelve con un velo de crespón a la perla de las ciudades de Orisa” (p.209); “ante los ojos, como las visiones de un sueño, las perlas, el oro, los placeres y la alegría” (p.215); “desnuda de sus vestidos que abrillantan las perlas y el oro” (p.216); “También han gustado el reposo a la sombra de los inmensos plátanos de Dheli, concha que guarda a la perla de los reyes” (p.222); “La aurora rasga el velo de la noche; de sus trenzas de oro se desprenden el rocío en una lluvia de perlas sobre las colinas y las llanuras” (p.240), etc.

Varias de estas expresiones árabes sobre las joyas usadas en la poesía, sobre todo preislámica, tuvieron un gran interés por parte de los poetas occidentales que las

¹ Este poema se puede leer en Al-Ša`biyya (1969). *Alf layla wa layla [Las mil y una noches]* traducción, introducción y notas de Juan Vernet. Barcelona: editorial Planeta, p. 982.

tradujeron en el siglo XIX, y como se puede notar, parece que Bécquer fue uno de ellos; y además, en casi todas sus descripciones sobre las mujeres menciona unas joyas, tanto en sus rimas como en sus leyendas, pero, nos detendremos en ejemplos subrayados en la leyenda *El caudillo de las manos rojas*, tal como: “al genio de los sueños de nácar”¹ (p.215); “abanicos de las esmeraldas” (p.224); “un torbellino de piedras preciosas” (p.225); “una playa de rubíes” (p.226); “una copa de rubí” (p.228); “vaso de ópalo”² (p.232); “flechas de diamante” (p.236); “un lecho de púrpura³ y de oro, como un rajá en su alfombra” (p.238); “lluvia de perlas” (p.240); “chispas de plata sobre las crestas de las ondas” (p.253); “Siannah, la perla de Ormuz”⁴ (p.257).

Todo este abanico de joyas empleadas en unas metáforas excepcionales, las hemos encontrado en una sola leyenda: *El caudillo de las manos rojas*, imagínense se nos detenemos en toda la labor becqueriana.

- “**Ondas de la muerte**” [أمواج الموت]: Sadiq asegura que la metáfora “ondas de la muerte” es típicamente árabe, ya que ningún poeta occidental se refirió a esta expresión, aún los españoles. Mantiene, asimismo, que el arabista holandés Reinhart Dozy (1849) y el arabista español Manuel Malo de Molina (1859), aseguraron que dicha metáfora refinada nunca ha sido empleada por ningún escritor occidental. A este propósito (Molina, como se citó en Sadiq, 1997⁵, p. 24) escribe:

(...) otro tanto acontece con las de “estaba en las ondas de la muerte”, metáfora árabe muy elegante y usada في أمواج الموت que con dificultad se encuentra en nuestros escritores que no se han dedicado al estudio de las lenguas orientales.

Sin embargo, con el paso del tiempo, esta metáfora muy frecuente en la literatura árabe se introdujo en los textos occidentales, y entre ellos la cuarta estrofa de la *rima XXXVII* de Gustavo Adolfo Bécquer:

¹ El Nácar es usado desde hace muchos siglos para la preparación de joyas preciosas y de objetos de arte.

² ópalo es una piedra preciosa.

³ Púrpura, aquí Bécquer no se refiere al color violeta, sino al rubí, porque está describiendo al rey de Orisa, y lo prueba también el hecho de usar el término rajá “príncipe en India”.

⁴ Sólo, una pequeña precisión, el reino de Ormuz fue establecido por los príncipes árabes durante los siglos X al XVII en el Golfo Pérsico - el golfo Pérsico, al sudoeste. En la costa norte se localiza Irán y en la costa sur los Emiratos Árabes Unidos, y el mar Arábigo-, que se extendía hasta el estrecho de Ormuz. En 1262 cayó bajo la soberanía de Persia, luego se convirtió en un Imperio Portugués. Asimismo, Ormuz para los persas representa una divinidad exaltada por Zoroastro, quien fue un antiguo profeta y filósofo iraní; y también el fundador de lo que se conoce hoy como zoroastrismo que comprende una serie de sacrificio de animales y la utilización exorbitante de rituales.

⁵ Este artículo es una parte de la tesis doctoral de Sadiq, intitulada *Posible influencia de las traducciones de la poesía árabe en la poesía española en el siglo XIX*, dirigida por el doctor José María Fórneas, leída en la Universidad de Granada en 1991.

Entonces, que tu culpa y tus despojos
la tierra guardará,
lavándote en las ondas de la muerte
como en otro Jordán: (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.150)

Es raro que entre todos los autores occidentales, se destaca Bécquer con esta expresión solamente un año después de la afirmación de Molina. Es lo que prueba el interés de nuestro autor por estas expresiones y metáforas árabes inéditas, firmando con esto la existencia de un discurso arábigo-oriental en la obra becqueriana. Y para apoyar demasiado esta perspectiva, podemos añadir que Bécquer empleó varias veces la palabra “ondas”, por ejemplo en la leyenda *El caudillo de las manos rojas*, “las crestas de las ondas” (p.253); y en la *rima IX*, “las leves ondas que jugando riza”; etc.

- “**Alas de la noche**” [اجنحة الليل]: Otra expresión muy frecuente en la literatura árabe es “Alas de la noche”. Muchos orientistas y arabistas fueron atraídos por esta metáfora, entre ellos Conde (1820)¹ que la descubrió cuando tradujo un antiguo poema árabe que describía un combate entre los árabes y los cristianos. (Sadiq, 1989-1990, p. 347) mantiene que:

Una de las expresiones frecuentes en árabe y no usual, por lo que yo sé, en español, es “el ala (o las alas, colectivo) de la noche”. Esta expresión no es traducida por la mayoría de los orientales como literalmente “ala”, sino con un sentido similar a “noche oscura” u “oscuridad profunda”, etc. El primer caso que he podido encontrar de las traducciones españolas de este término como “ala de la noche” es el del arabista español José Antonio Conde (1766-1820) en su libro *Historia de la dominación de los árabes en España*, publicado en 1820-, y de las traducciones extranjeras C. Kuypers en su libro *Ali ben Abi Taleb* carmina de 1745, más tarde el de G. W. Freytag quien, aunque no lo tradujo así, en el texto del poema, lo hizo en el comentario sobre un verso en su traducción latina del libro *Al-Hamasa* de Abü Tammam en 1847. Tenemos finalmente, a M. G. de Slane que tradujo en un caso este término al inglés como “ala de noche” en un verso del andalusí Mutiammaib Abd al-Malik al-Zayyat, en 1868, mientras que en otras ocasiones no lo hizo así.

Esta metáfora fue utilizada también por Bécquer en la *rima XXV*:

Cuando en la noche te envuelven
las alas de tul del sueño
y tus tendidas pestañas
semejan arcos de ébano,
por escuchar los latidos
de tu corazón inquieto
y reclinar tu dormida

¹ En 1820, el arabista José Antonio Conde usó esta metáfora en su libro *Historia de la dominación de los árabes en España*.

cabeza sobre mi pecho,
diera, alma mía,
cuanto poseo,
¡la luz, el aire
y el pensamiento! (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, pp.139-140)

No se sabe de dónde sacó nuestro poeta esta metáfora, pero, lo que es seguro es que existen muchos poemas árabes donde se puede leerla, tal como el del poeta andalusí Al-Mutamid con este texto extraído de:

http://cvc.cervantes.es/literatura/letras_xix/articulo16.htmnp4n

وكم ليلة قد بتت أنعمُ جناحها بمخضبة الأرداف مجدبة الخصر

Según (Sadiq, 1997, p. 357), la traducción de este texto podrá tener este sentido, “De cuántas noches aproveché sus alas para divertirme con una joven que tenía las nalgas teñidas, y una atractiva cintura”.

Podemos referirnos a otro poema de Ibn al Zayyat citado y traducido también por (Sadiq, 1997, p. 357), quien escribe: “Me dijeron: Deja de vigilar las Pléyades (por amor) y duérmete, pues y la noche tiene negras alas” (Sadiq, 1989-1990, p.362). En otro estudio, afirma que la famosa metáfora árabe “ala de la noche”, “Fue traducida al español en 1820, al latín en 1745 y 1847 y, después, al inglés en 1868. Algunos poetas, como Martínez de la Rosa, Gil y Carrasco y Francisco Javier Simonet, la utilizaron en la poesía española en el XIX”.

- **Lágrimas como gotas de rocío sobre una violeta** على الدموع مثل قطرات الندى

[اللون البنفسجي]: Igualmente, es muy frecuente el uso de esta expresión en la literatura árabe. (Conde de Noroña, 1833) y el arabista (Simonet, 1860)¹ tradujeron un poema árabe con la misma idea de “las lágrimas que se asemejan a rocíos sobre las violetas en los jardines”. Iniciamos con el poema de Conde de Noroña extraído de su libro *Poesías asiáticas*:

Cual la violeta del huerto,
Cuyas suaves hojas
Brillan con rocío
Que derrama la aurora,

¹ El arabista Francisco Javier Simonet también tradujo este poema, en 1851, en su artículo *Sobre la poesía oriental*, en Revista Semanal Pintoresco del Avisador de Málaga, y otra vez en 1859, en su artículo *Sobre el carácter distintivo de la poesía árabe*.

Parece la flor mía,
Cuando a la angustia brotan
De sus ojos azules
Mil perlas deliciosas. (Conde de Noroña, 1833, p.118).

En cuanto a la traducción del arabista (Simonet, 1860, p. 279) es la siguiente:

Vi en el huerto una violeta,
cuyas hojas brillan con el rocío.
Era semejante aquella flor
a la doncella de ojos azules
cuyos párpados
están bañados en lágrimas.

Bécquer por su parte, también se influenció de esta metáfora en la primera estrofa de su *Rima XIII* en la que escribe:

Tu pupila es azul, y cuando lloras
las tra[n]sparentes lágrimas en ella
se me figuran gotas de rocío
sobre una violeta. (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.131)

-Dos amantes como dos palmeras [النخلتان كعاشقتين]: Uno de los poetas árabes que usaron esta metáfora es el siciliano (Al-A ranisi, 1986, p. 25) quien se expresa diciendo:

والنخلتان كعاشقتين استخلصا حذر العدى حصنا منيعا منهم

(Simonet,1859, p. 12) lo tradujo apuntando, “Las dos palmas que se elevan en medio del alcázar parecen dos amantes que han buscado al asilo de una fortaleza contra sus enemigos”.

En la labor becqueriana, se cita también las palmas como símbolo y testigo de amor eterno en distintas leyendas, tal como en *Historia de los templos de España*, y también en *El caudillo de las manos rojas*, en la cual Bécquer escribe, “Los dos amantes permanecerán aún bajo el verde abanico de una palmera, mudo testigo de su amor y sus juramentos, (...)” (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.212).

-El amor obliga a las ramas a besar el río [الحب يجبر الأغصان على تقبيل النهر]: Usar elementos naturales como las ramas de los arboles, el río, el sol, la luna, etc. para expresar el amor ardiente, es un tema que Bécquer usa mucho, y esto no es ajeno a la poesía árabe. Tal como lo menciona el arabista (Simonet, 1859) quien afirma que la

rima IX de Bécquer se asemeja a uno de los poemas del andalusí Ibn Said, que tradujo como lo siguiente:

No hay mejor confidente ni mediador de amores que el céfiro, pues él recibe en los suspiros que se le envían las confianzas y desahogos del corazón. Él obliga a las ramas altivas a inclinarse y besar (le) la frente de los estanques. Por eso los amantes y los amigos que viven lejos de su patria, se valen de él para enviar nuevas a los objetos ausentes de su cariño (Ibn Said, traducido por Simonet, 1859, p. 9)

En cuanto a *la rima IX* de Bécquer es la siguiente:

Besa el aura que gime blandamente
las leves ondas que jugando riza;
el sol besa la nube en Occidente
y de púrpura y oro la matiza;
la llama en derredor del tronco ardiente
por besar a otro llama se desliza
y hasta el sauce inclinándose a su peso
al río que le besa, vuelve un beso. (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.128)

Al indagar sobre los poemas del andalusí Ibn Said, nos hemos tropezado con otro poema que nos llamó la atención, y que hemos consultado en la fuente electrónica siguiente <https://diwandb.com/poem/%D8%A3%D9%84%D8%A7->:

ألا حَيِّداً نهر إذا ما لحظته
أبي أن يرد اللحظ عن حسنه الأئس
ترى القمرين الدهر قد عنيا به
يفضضه بدر وتذهب شمس

- “Los ojos de la amada son como los de una gacela” [عيون الحبيب كعيون الغزال]

La mujer supo infiltrarse en el vocabulario de los poetas árabes y sentarse frente a ellos, diciéndoles “aquí estoy”. Al darse cuenta de que cuanto mayor es su belleza, cuanto más es intensa la inspiración e interacción del poeta con las letras. Entonces dichos poetas contemplaban con entusiasmo la mujer exteriorizando su gusto poético elogiándolas.

En cada línea de estos poemas se puede destacar el papel que desempeñaron las mujeres en la liberación de las energías lingüísticas y emocionales de los poetas, quienes cayeron fácilmente bajo su encanto.

Todas las características físicas y morales de las mujeres han sido sometidas a la creación poética de los poetas árabes, por lo cual, han escrito sobre su timidez, su

pudor, su generosidad, su estatura, sus piernas, su cabello, su cuello, su cintura, su color y sus ojos. Si quisiéramos detallar sobre todo lo que escribieron los poetas en aspectos femeninos, no podríamos detenernos. Por consiguiente, nos centraremos en la descripción de los ojos de las mujeres. El poeta abasí Abu Al-Tayyib Al-Mutanabbi describió los ojos de la amada como lo siguiente:

عيناكِ نازلنا القلوب فكلها
إما جريح أو مصاب المقتل

[Tus ojos tocaron los corazones, y todos cayeron
heridos o afligidos de muerte.] (Nuestra traducción)

En cuanto al poeta abasí Ibn Rumi dijo:

حسنها في العيون حسن جديد
فلها في القلوب حب جديد
أهي شيء لا تنسام منه العين،
أم لها كل ساعة تجديد

[Su belleza en los ojos es una nueva belleza
Tiene un nuevo amor en los corazones
¿Es algo que el ojo no puede ver
o se renueva cada hora? (Nuestra traducción.)

Son muchos los poetas preislámicos que se detuvieron en la descripción de los ojos de la mujer, comparándolos frecuentemente con los ojos del peligroso ciervo o de la gacela abusadora o “parásita” como lo emplean exactamente los poetas del Yahiliya. Por ejemplo, Imru-l-Qays, al describir a Fátima, compara sus ojos con los del “rinoceronte parásito” [الرئم المطفل], es decir, los ojos de una mujer que defiende a su niño pequeño, por lo que sus ojos estarán en alerta y muy abiertos, temiendo que una bestia o un cazador le pueda captar a su bebe o hijo. Dice Imru-l-Qays en su *Muallaqats* consultada en (Al-ZawZani, 1866, p.28) :

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي
بناظرة من وحش وجرة مطفل

Este verso específicamente fue traducido a distintas lenguas. (Langlés, 1801, p. 102) lo tradujo al español de la manera siguiente, “Al apartarse me ofreció su encantadora mejilla, y con ojos desfallecientes de amor, como los de una gacela que tiernamente acaricia sus hijuelos, fixó en mí furtivamente una tímida mirada”.

La metáfora de “los ojos de la amada como los de una gacela”, aparece también en una de las rimas de Bécquer. (Sadiq, 1991, p. 809) en su artículo *Un poema de Ibn al-Rumi y su posible influencia en el inglés Byron y el español Bécquer* señala que este último se familiarizó con esta expresión inspirándose de Byron que se influenció por su parte del poeta árabe siriano del siglo III, Ibn Al Rumi. Por lo tanto, Bécquer usó una expresión típicamente árabe de manera indirecta, ya que, a causa de

su enfermedad y muerte temprana, no tuvo la oportunidad de aprender el árabe, cuya literatura le fascinó tanto.

(Conde de Noroña, 1833, p. 118) en su libro *Poesías asiáticas* tradujo este poema de Ibn Al Rumi al castellano, escribiendo:

Cual la viola del huerto,
Cuyas suaves hojas
Brillan con el rocío
Que derrama la aurora.
Parece la flor mía,
Cuando a la angustia brotan
De sus ojos azules
Mil perlas deliciosas.

Probablemente, Bécquer conoció esta imagen gracias a las traducciones de Conde de Noroña quien también incluyó en sus estudios sobre el Oriente una importante descripción de las poetisas indias y árabes, tal como la célebre Walada, hija del Califa de Córdoba, nacida en España. Conde de Noroña, nos traiza incluso las costumbres y los objetos citados en los poemas árabes que tradujo, comentando las expresiones y metáforas más populares tal como la mirada de la gacela. Dicha expresión que unos críticos asocian a la *rima XII* de Bécquer, que trata sobre los ojos verdes, afirmando que tiene las características de una gacela árabe, porque, igual que, los árabes nuestro poeta asocia la belleza de la amada con elementos naturales y de joyería.

No querremos cerrar este apartado sin detenernos más en esta descripción de los ojos de la amada. Como se ha mencionado anteriormente, Bécquer fue uno de los poetas quien se centró en este tema, esto lo prueban distintas rimas que hemos evocado y también, en la leyenda *Los ojos verdes*.

Nuestro poeta igual que los poetas árabes, fue más allá de la descripción externa de los ojos de la mujer y llegó a lo más profundo efecto que pueden tener en los hombres, en particular la locura o la muerte, tal como lo hemos expuesto anteriormente. Curiosamente, muchos poetas preislámicos asocian los ojos de la

amada a la muerte y la locura. Uno de ellos es Jarir¹ [جرير] quien hizo de los ojos de las mujeres una herramienta para matar a los hombres:

<p>إن العيون التي في طرفها حور قتلنا ثم لم يحيين قتلانا يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله أركاننا</p>	<p>Los ojos de las mujeres del paraíso. nos mataron sin que sea la hora de nuestra muerte. nos afectó el cerebro hasta dejarlo sin movimiento a pesar de que son los seres más débiles de la creación de Dios. (Nuestra traducción.)</p>
--	--

Jarir se pregunta con estos versos cómo pueden unos ojos de un ser tan frágil como una mujer matar a un ser tan fuerte como un hombre. Y es lo que se pregunta asimismo Bécquer en sus rimas y leyendas, y responde que el efecto del ojo sobre el espectador adopta muchas formas. Si la mirada responde, el efecto es mágico, y si la mirada no responde se producirá algo negativo.

El ojo a menudo crea un efecto en el alma con su magia que confunde al poeta, provocando una confusión entre los pensamientos y la razón, y como dice Ali bin Al-Jahm [علي بن الجهم]²:

<p>عيون المها³ بين الرصافة والجسر جلين الهوى من حيث أدري ولا أدري</p>	<p>Ojos de gacela entre Al-Rusafa⁴ y el puente Trajeron pasión de donde sé y de donde no sé.</p>
--	---

Hemos evocado en el primer capítulo, y exactamente en la página 113 la influencia de Bécquer por la poesía árabe, y, nos hemos referido al estudio de Sadiq (1989-1990, p. 334), quien subrayó una similitud entre la rima becqueriana *IX* y el poema árabe de Ibn Said Al-magrebí o Al-andalusí⁵ que llegó a nuestro poeta según Sadiq a través de la traducción al castellano por el orientalista Simonet⁶ (1859), quien lo publicó en el periódico *La América*, donde Bécquer editó distintos poemas suyos. Nos gustaría recordar los dos poemas para examinar esta semejanza con más detalles.

¹ Jarir Ibn Atia Al Kalbi Al Yarboui Al Tamimi [جرير بن عطية الكلبي اليربوعي التميمي] (653-728), denominado, Jarir [جرير]. Es uno de los mejores poetas de la dinastía omawi [العصر الأموي].

² Ali bin al-Jahm al-Qurashi Abasi (803 - 863), es Ali bin al-Jahm bin Badr bin Masoud bin Acid al-Qurashi, y su apodo es Abu al-Hasan y su origen es de Khorasan, nacido en Bagdad, descendiente de una familia árabe de Quraysh que le valió la elocuencia. Su talento poético le rodeó de sobriedad y fuerza, y le protegió de la influencia de la ciudad de Bagdad, que estaba repleta de gente expatriada de los países vecinos.

³El maha [المها], denominado Oryx, es una especie de gacela que vive en la península arábiga: norte de Kuwait e Irak, y también de África del norte.

⁴ Al-Rusafa o al-Rasafa es uno de los nueve territorios administrativos de Bagdad.

⁵ Ali ibn Musa ibn Said al-Magribi (علي بن موسى بن سعيد المغربي) (Alcalá la Real cerca de Granada, 1213-Tunez o Alepo (Siria), 1286). Fue un historiador, geógrafo y compilador de poesía árabe andaluza. Estudió en Sevilla, pero, después de su exilio Vivió en Marruecos, y en distintos países árabes como Túnez, Siria y Egipto. Es conocido por sus dos obras *Al-Mugrib* y *Kitab rayat al-mubarrazin*.

⁶ Francisco Javier Simonet (1829-1897), es un arabista fascinado por los poemas árabes, sobre todo andaluces, por lo cual, tradujo un gran número de ellos.

Empezamos con el poema original del poeta andalusí (Ibn Said Al-Magrebí, 1942, p.

66) [ابن سعيد المغربي]:

الريح أفود ما تكون فأنها	تبدى خفايا الردف و الأعكان
وتميل الأغصان بعد ابائها	حتى تقبل أوجه الغدران
ولذلك العشاق يتخذونها	رسلا الى الأحباب و الاخوان

En cuanto a la *rima IX*, (Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.128) escribe:

Besa el aura que gime blandamente
las leves ondas que jugando riza;
el sol besa la nube en Occidente
y de púrpura y oro la matiza;
la llama en derredor del tronco ardiente
por besar a otro llama se desliza,
y hasta el sauce inclinándose a su peso
al río le besa, vuelve un beso.

La traducción española según (Simonet, *Alcázares famosos en las historias de los árabes*, 1859, p. 8):

No hay mejor confidente ni mediador de amores que el céfiro, pues él recibe en los suspiros que se le envían las confianzas y desahogos del corazón. Él obliga a las ramas altivas a inclinarse y besar la frente de los estanques. Por eso los amantes y los amigos que viven lejos de su patria, se valen de él para enviar nuevas a los objetos ausentes de su cariño.

Como señalado ya, no se pudo saber cómo conoció Bécquer este poema, quizás lo conociera en el periódico *La América*, o a través de la traducción, ya que ha sido traducido en distintas lenguas occidentales. No obstante, lo que es seguro, es que nuestro poeta dio mucho interés a la cultura árabe, y a todo lo relacionado con la poesía andaluza.

De todas formas la poesía árabe se incrustó en los poemas españoles del romanticismo a través de contactos directos e indirectos que se podía observar en autores como Azorín, Duque de Rivas, Estébanez Calderón y Bécquer, entre otros romanticistas. Nuestro autor como lo vinimos exponiendo tiene una opinión positiva sobre la poesía árabe, tuvo el propósito de escribir acerca de los poetas árabes, y leyó *Las mil y una noches*, citándola al menos dos veces en sus textos, por ejemplo, en su leyenda *El aderezo de esmeraldas* (1862), expone, “me acordaba de los prodigios de

Las mil y una noches, de aquellas palabras cabalísticas a cuyo eco se abría la tierra y se mostraban los tesoros escondidos, (...), no de agua, que era pequeña maravilla, sino de rubíes, topacios, perlas y diamantes” (*El aderezo de esmeraldas* de Bécquer, como se citó en Benítez, 1974, p. 382). Además, Gustavo mismo dice, a propósito de la cultura árabe: “Desgraciadamente, como ya antes que nosotros han hecho algunos literatos al ocuparse de este asunto, nuestros mayores han mirado hasta ahora con desdén cuanto produjo ese pueblo conquistador, a cuya imaginación poderosa tanto deben la poesía, las artes y ciencias” (*Historia de los templos* de Bécquer, como se citó en Iglesias Figueroa, 1933, p. 120).

IV.3. Fundamentos Discursivos de la Narrativa Becqueriana en la Literatura Del Oriente Lejano. Caso de India

Siannah, la perla de Ormuz, la violeta de Orisa, el símbolo de la hermosura y del amor, la que formó Bermach en un delirio de placer, combinando la gentileza de las palmas de Nepaul, la flexibilidad de los juncos del Ganges, la esmeralda de los ojos de una schiva, la luz de un diamante de Golconda, la armonía de una noche de verano y la esencia de un lirio salvaje del Himalaya; (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, p.257)

IV.3.1. Bécquer e India: Un Viaje Espiritual

Apunta (Aguado, 2011) en su contraportada lo siguiente:

Gustavo Adolfo Bécquer nunca viajó muy lejos. Sevilla, Madrid, Toledo, Soria, algunos pueblos castellanos: ese fue el bagaje aventurero de nuestro más destacado escritor romántico, que situó dentro de esos estrechos límites geográficos la mayoría de sus invenciones. Cuando quería sentirse inalcanzable se trasladaba a la Edad Media, un territorio histórico y, sobre todo, mental que entonces toda Europa reivindicaba como contemporáneo. Sin embargo, y de manera misteriosa, situó tres de sus mejores textos en la India: *El caudillo de las manos rojas*, *Creación (un poema indio)* y *Apólogo*. Esta edición, que las reúne por primera vez separadas del resto de leyendas y poemas del autor, permite visitar la India de Bécquer, que es una India basada en la abundante documentación disponible de su época (que erraba en unas cosas y acertaba en otras y que estaba tan repleta de buenas intenciones como de prejuicios, pero que abrió el camino de acercamiento a esa civilización a las generaciones futuras) y construida a partir de idealizaciones, intuiciones poéticas, imágenes impactantes, sátiras feroces e inolvidables historias inventadas que, tengan que ver o no con el Oriente real, han pasado a formar parte de la gran literatura española de todos los tiempos.

Tal como se puede notar, esta cita resume precisamente “la India de Bécquer”, y nos dibuja las huellas de la literatura hindú en las leyendas becquerianas, ya que tres de ellas son orientales, y todas demuestran la cultura hindú, dando ejemplos concretos de la interculturalidad en la labor becqueriana.

Las leyendas orientales de Bécquer cobraban en aquel tiempo un carácter exclusivo en España, donde no se encontraba muchas informaciones y estudios sobre la cultura hindú, a la excepción de unas noticias periodísticas de muy sumaria información (Benítez, 1969, p.376).

Por lo cual, es interesante, estudiar las obras extranjeras que circulaban en el Occidente del siglo XIX, que permitieron a Bécquer escribir estas leyendas orientales con todas las informaciones que pudo procurar.

IV.3.1.1. El Mundo Hindú en la Labor Becqueriana: Estudios e Influencias

Bécquer fue uno de los primeros romanticistas a escribir textos sobre la India, porque si nos fijamos en su primera obra *El caudillo de las manos rojas*, veremos que apareció en 1858, sabiendo que su redacción empezó un año antes. Es una fecha realmente temprana en comparación con los demás países europeos como Francia, que sólo se inclinó hacia la literatura hindú aproximadamente en 1870 cuando se inició la fascinación sobre el exotismo hindú. En aquel entonces el Occidente se interesó sólo por el Oriente Medio como los países norteafricanos, Turquía y Egipto.

Es verdad que el interés por las costumbres y la literatura de la India nació en el siglo XVIII con unos eruditos ingleses, sin embargo, es sólo, a finales de este siglo que empezaron a traducir al inglés unos trozos de textos hindúes famosos como *El Mahabharata*; u otras traducciones parciales de los libros sagrados como *Los Vedas* y *los Puranas* que se efectuaron al inicio del siglo XIX; seguidos posteriormente –siglo XX- por la aparición de notables obras sobre la literatura hindú, donde se analizó unos aspectos de la vida social y religiosa de las sociedades asiáticas tal como las obras de Luis Renou, *Les maitres de la Philologie Védique* (1928) y *La poésie religieuse de l'Inde Antique* (1942).

Lo que queremos insinuar con estas líneas, es que en los tiempos de Bécquer, no había gran difusión de obras sobre India, y sobre todo en España. Sin embargo, se podía leer ya *Les Pouranas* de Felix Néve (1852), y unas obras sobre el exotismo oriental que hacían alusión al templo del Jagannatha, como la novela *La chaumière indienne* (1820) de Bernardin de Saint-Pierre, que fue muy difundida en toda Europa,

y forzosamente, llegó hacia Bécquer quien debió leerla para escribir su leyenda, ya que se puede notar unas semejanzas en ambos textos, sobre todo en la descripción de unos espacios geográficos y de su paisaje, así como las tradiciones propias de la India que se repetían a menudo en la literatura y en el periodismo.

Además de Saint-Pierre y de Néve, hay también Théophile Gautier, con su novelita *Eldorado*, conocida más bien con el título de *Fortunio* (1837), que relata la historia de un misterioso noble hindú, que piensa constantemente en las danzas de unas bailarinas y cantantes de la India, y también su gran interés en la pagoda del Jagannatha. Es una obra que contiene una gran descripción de los trajes típicos de la India; y cabe precisar que su personaje principal es un caudillo que se llama Tippoo-Saib, que nos recuerda sin duda al rey de Orissa Tippot-Dheli, que es el protagonista de la leyenda *El caudillo de las manos rojas* de Bécquer. Tippoo-Saib de Gautier, fue príncipe de Kadappa, reconocido como un caudillo muy valiente gracias a su audacia en la resistencia contra los ingleses. Pues, son casi los mismos personajes.

Cabe precisar que Bécquer como periodista, podía tener unas informaciones sobre la India, gracias a algunos libros de viajeros sobre las costumbres y religiones orientales, tal como el libro de Abbé J. A. Dubois¹, *Description of the Character Manners and Customs of the People of India and of their Institutions religious and civil*, publicado en inglés en 1817, y traducido al francés, en su lengua original, en 1825. Es un testimonio de unas ceremonias y ritos desconocidos en aquel entonces en Occidente, como *el sati* o “sacrificio de la viuda en la pira funeraria del esposo”, que nos recuerda a Siannah, la protagonista de la leyenda de Bécquer, que fue la primera viuda indiana que se arroja a la pira frente al cadáver de su marido.

Otras labores interesantes sobre India que nuestro autor pudo leer cuando trabajó de periodista son las del viajero, gran fan del pueblo hindú y de su idioma, y quien murió al pie del Himalaya en 1833, Víctor Jacquemont, este joven científico francés colaboró fuertemente en la difusión del conocimiento de la India con sus relatos sobre las costumbres y vestimentas hindúes; sin olvidar, sus descripciones de piedras, plantas y animales exóticos de India.

¹Jean-Antoine Dubois, es famoso con la denominación Abbé Dubois (1766-1848). Fue un sacerdote francés que trabajó como misionero en India. Por lo cual fue considerado como el primer quien escribió e hizo indagaciones sobre India, en la lengua francesa, en 1816, pero ha sido destruido y escrito en inglés, en 1817. Con el paso del tiempo fue traducido a su lengua de origen en 1825.

Además del periódico, otras fuentes que sirvieron para Bécquer conocer India son, según (Benítez, 1969, p.375):

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

Cabe precisar también que Bécquer estaba en contacto con D. Manuel de Assas, considerado como el primer profesor español de la lengua sánscrita en la Universidad Central de Madrid, y conocedor de los poemas sagrados de la India. Su encuentro vuelve a la publicación del libro becqueriano *Historia de los Templos de España*, cuando Assas escribió la primera monografía sobre la catedral de Toledo. Posiblemente, las informaciones que reunió Bécquer para conocer India sin visitarla se incumben a este profesor, quien conocía bien los ritos religiosos hindúes, así que las creencias y tradiciones de la ciudad de Orissa, y la sangrienta rebelión que ocurrió allá¹. Ambos escritores, Assas y Bécquer, tienen el mismo interés en las tradiciones religiosas de la India, y en el exotismo oriental (Benítez, 1969, p.377).

Para resumir lo dicho, todas estas obras sobre India, a demás de otras probables fuentes en distintas lenguas ajenas al español, al inglés o al francés, pudieron servir de un abanico de informaciones sobre los hindúes en general y sobre unas obras sagradas como *Los Vedas* y *Los puranas* que se podía conocer gracias a *Les Pouranas* de Felix Néve (1852); sobre la pagoda o templo del “Jagannatha”, en particular como la novela *La chaumière indienne* (1820) de Bernardin de Saint-Pierre o el libro *Fortunio* (1837) de Théophile Gautier; o sobre unas ceremoniales y ritos desconocidos en Occidente, como el sacrificio del “Sati” de Dubois (1817); sin olvidar las investigaciones de Víctor Jacquemont sobre el modo de vida hindú; o sobre las grandes rebelones hindúes que se podía leer en la labor de Assas.

¹ Nos referimos a la rebelión de los Cipayos que ocurrió en el mismo lugar de la leyenda becqueriana, es decir, entre Orissa y Bengala.

IV.3.2. *El Caudillo de Las Manos Rojas: Análisis Del Discurso*

Oriental

Tal como viene expuesto, nuestro autor, nunca viajó físicamente al Oriente, pero descubrió a India gracias a sus lecturas de su infancia y de su juventud que le permitieron conocer distintos personajes y lugares que sólo los hindúes o las personas que viajaron a dicho país conocen. Bécquer nos introdujo también los pensamientos y creencias de los hindúes representados en distintos mitos y dioses hindúes, describiéndolos tal como son realmente en la mitología hindú. Sin olvidar, la alusión a la cultura y a unas tradiciones hindúes encontradas en las leyendas orientales de nuestro autor, que vamos descubriendo en este apartado a través de sus tres leyendas orientales: *El caudillo de las manos rojas*; *La creación* y *Apólogo*.

IV.3.2.1. *Elementos Hindúes Destacados en la Obra El Caudillo de Las Manos Rojas (Tradición India)*

Dice (Monleón, 1992, p. 25) refiriéndose a la leyenda *El caudillo de las manos rojas (Tradición india)* que:

Apareció publicada en el diario *La Crónica*, de Madrid, los días 29, 30 de mayo y 1, 2, 5, 6, 11,12 de junio de 1858, en la edición de las obras de Bécquer hecha por Ramón Rodríguez Correa, en 1871, la leyenda se encuentra mutilada y corregida, así como dividida en cantos en vez de capítulos. Fue Dionisio Gamallo Fierros quien publicó la versión completa por primera vez, en *Del olvido en el ángulo oscuro. Páginas abandonadas*.

Roben Benítez, en su *Bécquer tradicionalista*, realiza una descripción detallada de las posibles fuentes de esta leyenda: *La chaumiere indienne*, de Bernardin de Saint-Pierre; *Eldorado*, de Théophile Gautier; *Atala*, de Chateaubriand; la traducción del Jaganata, bastante difundida en la época; el *Ramayana* y *Mahabharata*, etc. Al mismo tiempo, Benítez señala la presencia de importantes elementos provenientes de la tradición europea, como atestiguan, por ejemplo, las coincidencias con “*Le sire à la main sanglante*”, recogida por Amédée de Beaufort en 1840. El tópico de “las manos manchadas/ sangrantes” es bastante común en el folklore continental.

Por consiguiente, para realizar esta parte del trabajo, nos hemos referido a los estudios de (Roben Benítez, 1969 y 1971), quien destaca muchos elementos hindúes en *El caudillo de las manos rojas*, y esto gracias a la influencia de Saint-Pierre, Gautier, Chateaubriand, Beaufort, entre otras obras que hemos señalado en las líneas

anteriores. Sin embargo, cabe precisar, que la mayoría de las informaciones citadas pertenecen a distintas lecturas que hemos combinado a nuestra propia reflexión.

IV.3.2.1.1. Personajes. Los personajes en esta leyenda demuestran un gran conocimiento de la vida hindú, especialmente de sus “reyes”. Bécquer nos da una descripción detallada de los hermanos y reyes Tippot y Pulo-Dheli: “¿(...) Pulo-Dheli, rajá de Dakka, rayo de las batallas y hermano de Tippot-Dheli, magnífico rey de Orisa, señor de los señores, sombra de Dios e hijo de los astros luminosos?” (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.210).

Bécquer, tal como se lee en esta cita, emplea conceptos muy precisos para describir a estos personajes que representan la nobleza o la soberanía hindú. A modo de ejemplo, el término “rajá” en vez de príncipe, empleado cinco veces en esta leyenda, escribiendo “rajá de Dakka” (p.210); “veinte rajás siguen su paso” (p.217); “Rajás venerables; sobre cuya cabeza han lucido más de cuarenta mil soles” (p.218); “El sol, recostado en un lecho de púrpura y de oro como un rajá en su alfombra de colores” (p. 238); “rajás portadores de su escudo y su aljaba” (p.244).

“Rajá”, es empleado sobre todo y especialmente en India y en el sudeste asiático, ya que viene del sánscrito, y fue usado desde la aparición del Rigveda como un título tradicional monárquico que se refiere al rey o gobernante supremo en el subcontinente hindú.

Los personajes Tippot y Pulo-Dheli, que simbolizan a los reyes de India, son pues, arquetipos de los reyes hindúes, con sus acciones y descripciones dirigidas a producir admiración en el lector, dándole informaciones sobre el modo de vida de la clase alta hindú que goza de todo el poder y la riqueza, pero que no está feliz:

¿Qué me sirven el poder y la riqueza si una víbora enroscada en el fondo de mi corazón lo devora, sin que me sea dado arrancarla de su guarida? Ser rey, señor de señores; ver cruzar ante los ojos, como las visiones de un sueño, las perlas, el oro, los placeres y la alegría; (...)

Así exclama Pulo, revolcándose sobre la púrpura de su lecho y torciéndose las manos a impulsos de su terrible desesperación. En balde el humo de los pebeteros embalsama la opulenta cámara; en balde la seda de brillantes colores se ha extendido sobre diez pieles de tigre para que descansen sus miembros; en balde han invocado los bracmines por siete veces al espíritu del

reposo y al genio de los sueños de nácar. (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, 2016, p.215)

En esta cita, Bécquer nos traza la riqueza de los reyes hindúes que poseen “perlas, oro, placeres y alegría”; además de dormir sobre una cama cubierta de rubí y de “seda de brillantes colores”, donde “el humo de los pebeteros embalsama la opulenta cámara”, o sea una espléndida y lujosa habitación perfumada y decorada de “diez pieles de tigre” para mostrar su don de caza, o su fuerza como caudillos y reyes. Asimismo, nuestro autor, añade un detalle religioso “han invocado los bracmines por siete veces al espíritu del reposo y al genio de los sueños de nácar”, que muestra que estos reyes son protegidos por rituales de sus brahmanes, o como los llama Bécquer “bracmines”.

Todo ayuda a dar una visión del conocimiento e interés que tiene Bécquer sobre esta cultura desde los pequeños detalles del pueblo hindú y sus creencias hasta las extasiadas descripciones del paisaje y de los suntuosos escenarios, llenos de lirismo que aspiran producir emoción usando una cadencia musical, metáforas brillantes y unas decoraciones de elementos naturales con los cuales compone los 151 fragmentos de dicha leyenda, y que vamos ilustrando en las líneas siguientes.

IV.3.2.1.2. Paisajes y Lugares. Efectivamente, y de manera sorprendente, nuestro autor nos da un panorama geográfico extraordinario de casi todos los pueblos y ciudades hindúes, con sus fronteras: Odisha, Nepal, Benarés, Indostán, Dacca, Gwalior, Delhi, Allahabad, Lahore, Cachemira, Himalaya, Cuttack, Dhaulagiri, etc.

A todos estos lugares, Bécquer nos traza una descripción detenida y real de sus paisajes como si fuera uno de sus habitantes. En *El Caudillo de las manos rojas*, Bécquer deja visible su conocimiento hacia unas zonas concretas tal como Orissa y Cutac, escritas con la ortografía “Orisa” y “Kattak”, donde se observa una descripción de ciertos aspectos de su paisaje, que no son ajenos a la verdadera geografía hindú que nuestro autor debió leer en algunos libros de aquella época, tal como su proximidad al mar, a pesar de una equivocación en lo que concierne la localización del Davalaguiri y el Himalaya situándolos en el sur.

Asimismo Bécquer evoca unos territorios correspondientes a la colonización inglesa: Benarés, Patna, Dakka, Delhi, Lahore, Cachemira, Nepal, Himalaya, a veces

escritas correctamente y otras veces no, como por ejemplo “Palná” en vez de Patna; “Dehli” en lugar de Delhi; “Nepaul” en vez de Nepal, etc., mostrando, inadvertidamente unas equivocaciones de lugares en cuanto a su cercanía, transmitiendo sólo nociones muy básicas, como por ejemplo:

Los peregrinos tocan al término de su viaje: ya han dejado a sus espaldas las fértiles e inmensas llanuras de Nepaul; ya han visto a Benarés, célebre por sus alcázares, cuyos cimientos besa el sagrado río que divide al Indostán del imperio de los Birmanes. Como las creaciones de una visión celeste, han cruzado ante sus ojos Palná, famosa por sus templos, sus mujeres y sus tapicerías, Dakka, la ciudad que tejió un velo para el santuario de los dioses con las trenzas de ébano de sus vírgenes; Gvalior, escudo del reino de Sindiak, cuyos muros detienen a las nubes en su vuelo. También han gustado el reposo a la sombra de los inmensos plátanos de Dehli, concha que guarda a la perla de los reyes, presentando una ofrenda de miel y flores al genio protector de Allad-abad, ciudad que debe su nombre a las caravanas de peregrinos que de todos los puntos de la India acuden a sus templos, más numerosos que las hojas de los bosques y las arenas del Océano. (p. 222)

Tal como se observa en este fragmento, Bécquer nos da unas informaciones muy elementales sobre estos lugares y sus particularidades: llanuras inmensas de “Nepaul”; admirables alcázares y cimientos de “Benarés”; río del “Indostán”; templos, mujeres y tapicerías de “Palná”; santuario de los dioses en “Dakka”; muros protectores de “Gvalior”; plátanos, miel y flores de “Dheli”; templos de “Allad-abad”; sin olvidar, los bosques y las arenas del Océano de India en general.

Y si nos detenemos en la descripción que nos hizo Bécquer sobre “Gvalior”, o, correctamente escrito, Gwalior, “Gvalior, escudo del reino de Sindiak, cuyos muros detienen a las nubes en su vuelo”. Parece que Bécquer conoce al reino Sindhia o Sindhia, que era una de las familias gobernantes en India, especialmente en Gwalior, un antiguo estado principesco de la India. La dinastía fue gobernada por Ranoji Sindhia, quien estableció su capital en Gwalior, fundando ahí una de las más potentes dinastías hindúes, durante la segunda mitad del siglo XVIII, y esto gracias a su participación en distintas guerras, venciendo a diversos reinos. A lo largo de su historia, logró muchos triunfos militares a pesar de unos fracasos frente a Britania. Es por esto que Bécquer eligió a un protagonista caudillo, considerado como un héroe de guerras, y quien no teme los peligros.

Más adelante, Bécquer continúa dando otras descripciones sobre unos lugares de India, mostrando sus conocimientos hacia dichas zonas, tal como se puede destacar en esta descripción de Bécquer:

Lahorre, la madre de los guerreros; Cachemira, la virgen de los siete schales de amianto, y cien y cien otros países, ciudades, bosques, torrentes, ríos y montañas, que hasta llegar a las cordilleras del Himalaya, extienden sobre las inmensas llanuras de la India. (p. 223)

Añade también en otras líneas, lo siguiente:

Sedas hay en Cachemira; oro, en Siam, cedros en Katay; elefantes, en Lahorre y perlas, en el golfo de Ormuz. Recorre esos países y con sus ofrendas y tus adquisiciones la pagoda de nuestro dios resplandecerá como los astros, flotantes moradas de los genios. (p. 248)

Es lo que ocurre también con ciertas menciones de ríos como “Davalaguri”, “Gwalior” y “Indostán”, pero, con un conocimiento bastante general. Y claro, para dar un aspecto creativo, ficticio y exótico sobre los países orientales, como es acostumbrado en la obra becqueriana, surgen unos lugares inventados tal como “Jawkior”: “se unen al murmullo del Jawkior, cuyas ondas besa la brisa de la tarde, produciendo un canto dulce, vago y perdido como las últimas notas de la improvisación de una bayadera” (p.210); u otros lugares imaginados como “Kian-Gar”, “Espuri” y “Senwads”: “El Kian-gar, conocido por el de las aguas rojas; el Espuri, cuya mansa corriente arrastra oro bastante a construir con él un alcázar soberbio; los Senwads, bosques sombríos donde el boa se desliza con el rumor de la lluvia” (p. 223).

IV.3.2.1.3. Cultura, Creencias y Tradiciones Hindúes. Para subrayar más su interés hacia India, nuestro autor nos adentra en lo más profundo de esta cultura hindú, existente hasta hoy en día, evocando sus creencias y tradiciones tal como el manantial sagrado del Ganges; mitos y dioses hindúes; la pagoda del “Jagannatha” y el sacrificio del “Sati”.

IV.3.2.1.3.1. Manantial Sagrado Del Ganges. Es visitado cada año por más de 50 millones de personas, a través del mundo, tanto hindúes como extranjeros, para purificar y limpiar sus pecados. Es un ritual muy sagrado en India, y las investigaciones cifran un medio millón de hombres, mujeres y niños hindúes devotos que se bañan en las aguas sagradas del Sangam -confluencia de tres ríos, el Ganges, el Yamuna y el Saraswati- que se encuentran en la ciudad sagrada de Haridwar, o en la

ciudad de Allahabad¹, en el norte de India, para celebrar esta fiesta religiosa, el “Kumbh Mela”, festival de la jarra, que dura casi cuatro meses.

Este manantial ha nacido en las alturas del Himalaya, y justamente, Bécquer ha iniciado esta leyenda describiendo al Himalaya, y la ha clausurado también en este lugar con esta leyenda de la viuda Siannah echada al fuego junto al cadáver de su esposo Pulo, quien querría lavar su pecado en el Ganges por haber matado a su hermano Tippot- Dheli.

Toda la trama de la leyenda *El caudillo de las manos rojas* gira alrededor de este manantial, y todas las acciones elaboradas por los personajes se refieren a cómo llegar a este lugar tan sagrado por los hindúes, visto su poder de aliviar los dolores y expiar los delitos más graves que un ser puede cometer.

Bécquer se refiere a este manantial, respetando su posición, sus rituales y todas las creencias que giran alrededor de esta tradición como si fuera uno de los peregrinos que visitaron este lugar tan sagrado en India.

IV.3.2.1.3.2. Mitos y Dioses Hindúes: Vichenú, Schiven y el Bracmín. Bécquer no se detiene sólo en el retrato de las personas, sino se adentra en el pensamiento y creencias de los hindúes, evocando sus dioses, Brahma, Siva, Visnú y su Bracmín o brahmán, describiéndolos exactamente de la misma manera presentada en la mitología hindú, pero con la denominación “Vichenú”, “Schiven” y “bracmín”.

Brahma, Vichenú, Schiven y el bracmín son dioses y divinidades muy sagrados en India, porque representan toda la religión y la cultura hindúes. Nuestro autor los introduce en esta leyenda con una representación fiel a las de las creencias hindúes, como si fuera uno de ellos. Es otra prueba viva del conocimiento e interés de nuestro autor hacia India.

IV.3.2.1.3.3. Pagoda Del “Jagannatha”. El ídolo del “Jagannatha” como tradición hindú forma parte de la cultura Védica, que inició hace miles de años en India, especialmente en Puri, ciudad situada en la provincia de Odisha, u Orissa, cuando era gobernada por el rey Indradyumna, quien era un gran seguidor de Visnú.

¹ Allahabad, precisamente, es el lugar que eligió Bécquer para situar el ritual que quiso efectuar su personaje Pulo con el fin de quitar la mancha de sangre de su mano después de haber matado a su hermano.

En el hinduismo, el “Jagannatha”, significa “Señor del Universo” que se refiere a Krishna, una de las divinidades y encarnaciones sagradas de Visnú. Asimismo, existe el templo de “Jagannatha” considerado como uno de los lugares más sagrados de la India.

Se celebra cada año en India, exactamente en la ciudad de Puri, el festival de Ratha Yatra donde se conmemora la procesión de los carros del “Señor Jagannatha”, o como se conoce también el “Señor Supremo” en uno de los templos más grandes del mundo. De todos los ritos y celebraciones hindúes, este festival de las carrozas, que se asocia a la adoración del Jagannatha, es considerado como parte esencial del folclor hindú, llegando a reunir a casi un millón de devotos -que deben ser hinduistas, porque está totalmente prohibido a los extranjeros entrar en el templo- que esperan la purificación de sus pecados y la liberación de sus sufrimientos, y esto con echarse bajo las ruedas de los pesados carrozas.

Durante los años 1856-1858, se podía leer en Europa unas obras sobre el exotismo hindú, que trataban del ídolo y templo del “Jagannatha”, como lo hemos señalado en las líneas anteriores con *La chaumière indienne* (1820) de Saint-Pierre, o *Fortunio* (1837) de Gautier. Parece que Bécquer, fue uno de sus lectores, ya que, como lo mantiene (Benítez, 1969, p.371), “*El caudillo de las manos rojas*, la primera leyenda de Bécquer, reproduce la tradición hindú del ídolo del Jaganata. Bécquer la subtítulo, precisamente, tradición india”. Evocando este templo o pagoda, nuestro autor escribe:

El templo resplandece iluminado en su interior por cien y cien magníficas lámparas de bronce y oro; las nubes blancas que se elevan de los altares, difunden la esencia de la mirra y del áloe por los extensos alrededores de la Pagoda; el príncipe ha ceñido la frente con el amarillo chal, emblema del poder soberano, y cubierto con sus más ricas vestiduras está de rodillas ante el ara.

Las ceremonias con que los brahmines, invocando la piedad de los genios, han dado posesión al de la muerte del templo de Jaganata han concluido. (p.256)

IV.3.2.1.3.4. Sacrificio Del “Sati”. El concepto “sati” en la lengua sánscrita se refiere a una ceremonia donde las mujeres viudas se sacrifican en la pira funeraria del esposo recién fallecido. Este ritual se practicó en India desde tiempos remotos, aun antes de Cristo. Poco a poco, este sacrificio se adoptó en distintos círculos sociales como una parte de sus costumbres, hasta su abolición en 1829 por el

lord William Bentinck durante la ocupación británica en India. No obstante, de vez en cuando se ha podido encontrar casos de “sati” realizados clandestinamente en la India actual.

Parece palpable que Bécquer, conoce también el rito “sati”, y lo evocó en su leyenda tal como se presenta en la realidad hindú, apuntando: “Siannah fue la primera viuda indiana que se arrojó al fuego con el cadáver de su esposo” (p.257). Además, Bécquer sitúa su leyenda en Orissa, región donde se mantuvo por mucho tiempo esa ceremonia antes de su prohibición por la corona inglesa.

A este propósito (Bosch & Huertas, 2015, p.92) mantienen que Bécquer “convierte a Siannah en la primera mujer en cumplir la tradición del “sati”. Una tradición que obliga a la inmolación de las viudas junto al cadáver de sus maridos”.

Con referencia al sacrificio del “sati”, (Rull, 2016, p. 257) escribe:

Aunque Bécquer hace de este personaje prototipo de la bárbara costumbre hindú de arrojarse al fuego las viudas en la pira, junto con el cadáver de sus esposos, la mitología india la refiere a la figura arquetípica de la mujer de Siva, llamada Sati, cuyo nombre parece significar “piadosa”. “Sita”, como nombre común, se aplicó entonces a las viudas que seguían esta costumbre.

Rull piensa que Bécquer se refirió a esta tradición para expresar su desdén hacia este tipo de rituales de la mitología hindú. Sin embargo, según otra mitología, la hinduista, especialmente, Sati, es una diosa que tuvo el papel de seducir a Shiva, evitándole cualquier infelicidad. Es por eso, que era considerada la deidad de la felicidad marital y la longevidad, que Shiva eligió para ser su esposa. Es un ídolo para todas las mujeres que buscan una extensa vida con sus esposos, porque la religión hinduista piensa que el suicidio de Sati es considerado como una forma de lealtad y devoción al marido, ya que ella se quemó porque no pudo soportar que su padre Daksha rechace y humille a su esposo.

-La leyenda hindú del árbol que causa la muerte: “Açoka”. Bécquer debió conocer este mito del árbol “Açoka”, porque en aquel tiempo se circulaba mucho en la ópera el mito griego de Orfeo y Eurídice donde se evocó este árbol, que presenta a una pareja de amantes condenados por un amor incondicionado, y más fuerte que la ley de los dioses (Benítez, 1969, p. 380).

Nuestro autor se refirió a él sin mencionar su nombre, contentándose en evocar su función mitológica, “¿es cierto que existe un árbol cuya sombra causa la muerte? -Es cierto -responde el príncipe-; el dios Schiven lo creó para destruir a los mortales” (p. 226).

La increíble historia del árbol que causa la muerte, está conocida con el nombre de “Açoka”, “Aśoka” o “Ashoka”, símbolo religioso y árbol mítico de la India que, según los libros sagrados, causa la muerte a quienes se cobijan bajo su sombra. Es lo que ocurrió a la pareja enamorada de Bécquer, Pulo y Siannah, que se perdieron de vista justo después de descansar bajo la sombra de un árbol, lo que causó la muerte de ambos.

Según la mitología hindú, existía un emperador que reinó sobre la mayor parte del subcontinente indio, y fue denominado Aśoka o Ashoka Vardhana (304-232 a. C.), el tercer emperador mauria. Tenía una gran afección por un cierto árbol, que plantó en un vaso de oro sólido, y a partir de entonces, recibió su nombre. Se dice que fue bajo este mismo árbol donde Buda alcanzó la iluminación.

Ashoka, forma parte de la tradición y la cultura de India, ya que es considerado sagrado, y es asociado con los seres míticos del hinduismo, el budismo y el jainismo. Evocarlo en una de las leyendas becquerianas, no es nada más que otra prueba viva del interés y conocimiento de Bécquer hacia la cultura hindú.

Para concluir, se ha podido observar claramente el discurso oriental hindú en *El caudillo de las manos rojas*, a través de los temas tratados que se refieren a unas creencias, tradiciones y mitos más sagrados y más populares en India. La composición de esta leyenda, es típica de epopeyas y obras teatrales hindúes, ya que tributa un homenaje a toda la literatura védica, ofreciendo a los lectores una narración exótica, irreal, onírica, soñadora y alucinada, pero blindada de verdad poética. Y como afirman (Bosch y Huertas, 2015, p.92), “Se trata de una versión personal e íntima de la tradición hindú del Jagannatha. Bécquer conoce la leyenda por autores franceses, pero introduce en su versión claras referencias del *Ramayana* y del *Mahabharata*, además de motivos tradicionales de distinta procedencia”. Justamente, es lo que nos apetece demostrar en las líneas siguientes.

IV.3.2.2. Analogías Entre El Caudillo de Las Manos Rojas y Las Epopeyas Hindúes, El Ramayana y El Mahabharata

(Bosch y Huertas, 2015, p.92), señala claramente unas similitudes entre *El caudillo de las manos rojas* y las dos obras más populares de India *El Ramayana* y *El Mahabharata*, traducidas ya al francés en aquel tiempo. Nos gustaría deslindar precisamente en este apartado las analogías destacadas en estas obras para probar las huellas hindúes en el discurso becqueriano.

IV.3.2.2.1. *El caudillo de las Manos Rojas y El Ramayana.* Iniciamos con la obra *El Ramayana* que narra la historia del príncipe Rama y su amada Sita. Después del análisis de esta obra se destacan distintas acciones que son idénticas a las del *Caudillo de las manos rojas*, entre ellas:

-En el canto cuarto del *Caudillo de las manos rojas*, Pulo se despierta de su sueño y se da cuenta de la desaparición misteriosa de su esposa Siannah. Es la misma escena del *Ramayana* cuando el príncipe Rama pierde a su amada Sita que desaparece misteriosamente (Benítez, 1969, p.378).

-Las dos parejas peregrinan por la selva y causan peleas entre dioses con quienes tenían compromisos. Rama peregrina, en presencia de Sita, aventurándose en la selva Dandaka, respetando las instrucciones de la vida ascética. Ambos enamorados han de evitarse a lo largo de todo el viaje, exactamente como Pulo y Siannah que peregrinan en el bosque, siguiendo las directrices de Vichenú, evitando cualquier contacto visual o físico.

-Tanto Sita como Siannah son secuestradas, la primera por Ravana, el enorme rey de los Rakshas; y la segunda por el dios Schiven.

-Las dos parejas están unidas por un amor udri lleno de pasión y de devoción.

-Los dioses, que aparecen en *El caudillo de las manos rojas* se pelean tomando la apariencia de animales, tal como los Rakshas del *Ramayana*, que se transforman en distintas creaturas durante las batallas.

-Pulo y Siannah rompen su compromiso con el dios Vichenú, teniendo un momento íntimo entre los dos, en un bosque maravilloso que recuerda la

extraordinaria selva de los “açokas”¹ donde Rama y Sita, rompen también su compromiso, sosteniendo conversaciones apasionadas e íntimas.

-Refiriéndose a la naturaleza, en las dos obras, hay casi una idéntica descripción del paisaje. EL bosque de Bécquer goza de “las magnolias y los tulipanes (...) El bulbul, sobre las ramas de un penachudo talipot entona un canto melancólico y suavísimo, y entre las ráfagas de luz (...) miríadas de pájaros y de insectos con ropajes de oro y azul, de crespón y esmeraldas” (p.224). Es también un bosque donde hay “el grito breve y agudo del bengalí, el zumbido monótono y tenaz de los insectos que voltean en el aire, brillando a la luz del sol como un torbellino de piedras preciosas” (p.225). En cuanto a la selva del *Ramayana*, especialmente el monte de los açokas, aparece como plantado de árboles variados, cargados de flores y frutas de distintas especies, que sirven de festín para diversos mariposas y pájaros transportadores de amor suprimo.

-Las dos obras *El Ramayana* y *El caudillo*, aluden al árbol açoka, conocido en India como causante de muerte, y los lectores de ambas obras lo tienen que adivinar, porque es un símbolo implícito para el lector hindú.

IV.3.2.2.2. *El Caudillo de Las Manos Rojas y El Mahabharata*. En cuanto a esta epopeya, que narra la historia de los dos enamorados Nala y Damayanti, tiene las mismas escenas que las dos obras que acabamos de comparar. Por ello, citaremos unas analogías breves para no alargar el estudio con repeticiones inútiles.

-Por lo tanto, Nala y Damayanti peregrinan atravesando un bosque análogo al del *Ramayana* y del *Caudillo de las manos rojas*. Igualmente, Nala desaparece, y Damayanti se despierta sorprendido de su desaparición.

-El bosque donde desaparecieron Siannah y Nala conmemora el bosque de los açokas, con su poder mágico que tiene sobre los amantes, porque es delante de este árbol que se rompió el compromiso, causando el enejo de los dioses en las dos obras.

-Nala y Damayanti les une el mismo amor eterno e incondicionado, que une Siannah y Pulo.

¹ Nos hemos referido a estos árboles anteriormente.

Cabe precisar que todas estas analogías y equivalencias del discurso oriental de Bécquer con *El Ramayana* y *El Mahabharata* se incumben a sus lecturas de Saint-Pierre y Chateaubriand, tal como lo atestigua (Benítez, 1969, p.381):

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

Tal como se puede notar en esta cita el discurso oriental de Bécquer encontrado en *El caudillo de las manos rojas* tiene equivalencias con la epopeya oriental *El Ramayana*, y la obra occidental *Atala*, publicada en 1801 por Chateaubriand, quien supo adentrarse en la literatura oriental hindú, influenciando a nuestro autor para escribir su primera leyenda.

Atala, expone tal como *El caudillo de las manos rojas* la peregrinación de dos amantes que deambulan también por la selva enfrentándose a distintas aventuras que las impiden ser feliz. Sus escenas referidas a la seducción frente a la naturaleza y a la pérdida del control de los sentimientos, corresponden a las de Bécquer. Igualmente, se ha podido recalcar otras semejanzas en la descripción de la gruta y del brahmín que la reside, recurriendo a unas características homogéneas, sobre el lugar y la figura del ermitaño solitario, sabio y encerrado en sus costumbres ascéticas, tal como lo describe Bécquer:

El último de estos sacerdotes, que encendidos en amor por la divinidad han consagrado sus días a venerarla en contemplación de sus obras, es un anciano, cuyo origen envuelve un misterio profundo: nadie sabe la época en que llegó a Kattak para guarecerse en la gruta de Vichenú. Rajás venerables; sobre cuya cabeza han lucido más de cuarenta mil soles, (...) (p.218)

En lo que atañe al motivo de “las manos manchadas de sangre”, que Bécquer expuso en su leyenda, es un tema que se incumbe más a la literatura occidental que a la literatura oriental. (Benítez, 1969, p.382) mantiene que existen muchas leyendas occidentales que tratan las manos manchadas de sangre con fin de denunciar la culpa

de asesinos, por ejemplo, *The Tragedy of Macbeth* [La tragedia de Macbeth] de Shakespeare, representada en 1606; el mito bíblico narrado bajo forma de una obra teatral, *Caín. A mystery* [Caín. Un misterio] de Lord Byron publicada en 1821; y la leyenda francesa *Le Sire a la main sanglante* [El Señor de la Mano Sangrienta] recogida por Amédec de Beaufort en 1840.

En definitiva, Bécquer con *El caudillo de las manos rojas* elabora una tradición hindú, de procedencia distinta, motivada por su interés profundo en las antiguas tradiciones míticas y legendarias, consideradas como su fuente de inspiración, entre ellas las que evocan animales o plantas como símbolos sagrados.

IV.3.2.3. La Simbología Hindú en El Caudillo de Las Manos Rojas: Animales y Plantas Como Símbolos Sagrados y Exóticos

“Un aura fresca mece las magnolias y los tulipanes que crecen entre los juncos de la ribera, y enjuga el sudor de sus frentes. El bulbul, sobre las ramas de un penachudo talipot, entona un canto melancólico y suavísimo, y entre las ráfagas de luz que reverberan las arenas cruzan diáfanos como el ámbar miríadas de pájaros y de insectos con ropajes de oro y azul, de crespón y esmeraldas. (*El caudillo de las manos rojas* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, p. 224)

IV.3.2.3.1. La Fauna Oriental Entre Ilusión y Alucinación. El interés de Bécquer para India, se destaca en esta maravillosa leyenda del *Caudillo de las manos rojas*, en la cual nos dibuja la naturaleza hindú a través de su flora y fauna típicas del mundo asiático oriental, trazando los símbolos más importantes de esta cultura extraordinaria y exótica.

En el mundo oriental, existen ciertos animales, cuya importancia es vital, hasta el punto de ser venerados, cobrando una simbología mitológica dentro de ciertas comunidades y de sus tradiciones y costumbres, tal como ocurre en la India, un país lleno de espiritualismo e idealismo, que convierte a unos animales en mitos muy valorados y respetados, ya que, según la cosmovisión hindú, representan reencarnaciones de dioses. Por lo cual, está prohibido matarlos, y esto, está aplicado, ya desde una tradición milenaria, que considera su matanza como una ofensa a los espíritus de los antepasados.

Según la cultura hindú, y especialmente, rural, estos animales simbólicos gozan de todo el apogeo de la gente, hasta hoy en día, atribuyendo a sus dioses cualidades de animales o, más aun son habitualmente dioses con apariencia animal.

Hay decenas de animales sagrados de la India, pero los más populares son los siguientes: el elefante, el mono, la vaca, la cobra y el tigre. Sin embargo, Bécquer, tuvo especial interés por algunas aves, ciertas serpientes y el tigre.

Él es. ¿Qué otro guerrero de cuantos vuelan como la saeta a los combates y a la muerte, tras el estandarte de Schiven, meteoro de la gloria, puede adornar sus cabellos con la roja cola del ave de los dioses indios, colgar a su cuello la tortuga de oro o suspender su puñal de mango de ágata del amarillo schal de cachemira, sino Pulo-Dheli, rajá de Dakka, rayo de las batallas y hermano de Tippot-Dheli, magnífico rey de Orisa, señor de los señores, sombra de Dios e hijo de los astros luminosos? (p.210)

IV.3.2.3.1.1. Aves: Cuervo, Bulbul, Tórtola, Cóndor, Pavo Real y Bengalí. El cuervo: En la mitología hindú, las aves son mandadas por los dioses como mensajeras, o mediadoras entre las divinidades y los seres humanos. Así que, el ave de Bécquer es también denominada “ave de los dioses”, y está representada con un cuervo, al cual nuestro autor otorgó una descripción detenida usando adjetivos como ave “inocente”, “inmortal” y “misteriosa”; además, tiene un “plumaje negro” y una “cabeza blanca”, todo eso para provocar en el lector unas ilusiones y alucinaciones con todas las escenas fantásticas presentadas en la leyenda:

Ave de los dioses -prorrumpe Pulo cayendo de rodillas ante el aéreo nido del cuervo de la cabeza blanca-; ave misteriosa, bajo cuyo plumaje negro sufrió por espacio de tres siglos el poderoso Vichenu, logrando con este ardid evitar la muerte que el dios de la destrucción le aprestaba; heme aquí esperando tus palabras, como los tulipanes agostados por el fuego del día esperan las gotas del rocío de la noche. (p.242)

Aparentemente, nuestro autor leyó una de las obras más conocidas de su tiempo, *L'Histoire générale de l' Inde ancienne et moderne* [Historia general de la India antigua y moderna] de M. Lacroix de Marles, publicada en 1828, y que probablemente llegó a Bécquer, ya que ambos escritores ubican sus obras en el mismo espacio “Kattak y Lahore”, y relatan unos acontecimientos idénticos. Por ejemplo, tanto *El caudillo de las manos rojas*, como *Historia general de la India antigua y moderna* narran la historia de un príncipe perseguido por una divinidad que guía sus pasos. O sea, Pulo-Dheli e Indra-Mena, tenían que buscar un templo y reconstruirlo. Para llevar a cabo esta acción, los dos autores recorren a un personaje simbólico, que es el cuervo enviado por una divinidad. Bécquer apunta:

-No temas -responde el cuervo-; el dios que nos envía cuidará de nosotros desde su elevación. He aquí la manera de salir con bien de este peligro: las llanuras que vamos a atravesar presenciaron la derrota de tu padre. Schiven, celoso del culto que éste rendía en el templo a que nos dirigimos al genio que te protege, reunió en su daño a los guerreros de Cutak y de Lahorre, que ardiendo en sed de venganza contra su vencedor, se juntaron entre las sombras de la noche para afilar las espadas que habían de herir a los predilectos de Vichenú. (p.243)

Este cuervo misterioso de Bécquer, y que es mandado por Visnú tiene un gran papel en la elaboración de la leyenda del Jagannatha, porque es él quien cuenta a Pulo la historia de la muerte de su padre Eki en el templo de Visnú “Jagannatha” por mano de uno de sus guerreros Eldi Salek, quien le traiciona, mata a todos los soldados y también arde la pagoda. Bécquer lo menciona en estas líneas:

“Valientes” prosigue, hablando, dirigiéndose a los que le acompañan, “dadme el arco y el escudo, desnudad vuestros aceros, y que las roncadas bocinas de plata convoquen a mis huestes con sus bramidos. “Eldi Salek, uno de sus traidores capitanes, por toda respuesta le hunde en el pecho su misma espada, (...) el templo del dios es presa de las llamas, y con él la naciente ciudad que en sus mediaciones levantó el rey de Orisa en honor del benéfico genio de Allab-abad. (...) Pulo escucha sobrecogido de un religioso pavor, la historia del sangriento combate en que su padre perdió la vida; historia que en su país cantan las bayaderas al son de los címbalos, (pp. 244-246)

Ese mismo cuervo, pide a Pulo reconstruir el Jagannatha, “Seis años tienes de término para reedificar la Pagoda” (p.248). Además, debe cuidar a la persona que construye la estatua del dios Visnú sin mirarla, “dale los útiles que necesite, señálale una habitación apartada en tu palacio, y cuida de no espiar sus operaciones durante la callada noche con una sola e indiscreta mirada; ésta bastaría para que el extranjero desapareciese de tu vista” (p.249). Pero, pasó el contrario, a causa de la curiosidad de Pulo, quien se dio cuenta de que la estatua era de Schiven y no de Visnú, lo que causó su muerte por no haber respetado el compromiso, “Es la imagen de Schiven y no la de Vichenú. La impaciencia ha perdido para siempre al desgraciado caudillo” (p.255). El protagonista pidió un último favor, él de besar a Siannah que se arrojó luego al fuego después de ver a su esposo muerto.

-Schiven, enemigo y extirpador de mi raza, si la sangre puede lavar mis culpas, apartando tu cólera de la frente de Siannah, recíbela como mi última ofrenda; pero concédeme, al menos, que antes de partir del mundo, la contemple un instante por la postrera vez; que su boca recibe el frío y apagado aliento de la mía; que sus besos cierren mis párpados a la eterna noche de la tumba. (pp. 256-257)

Por consiguiente, el cuervo de Bécquer, es un elemento simbólico y esencial en la leyenda, ya que es un mensajero, o mejor dicho, es una encarnación de Visnú, y un medio para tratar de guerreros medievales, porque conmemora antiguas batallas. Además es introducido como una alegoría moral para la humanidad. La leyenda de Bécquer es una representación fiel de la verdadera mitología hindú sobre el dios Visnú que envió un cuervo para construir el antiguo templo del Jagannatha, a la excepción del final dramático, donde nuestro autor como de costumbre mata al protagonista por mano del dios Schiven, logrando así dar a la historia hindú un carácter novelesco, mientras que en la mitología hindú el dios perdona al príncipe.

Entre las aves, Bécquer menciona también el bulbul, la tórtola, el cóndor, el pavo real y el bengalí. Cada una de estas aves, tiene una característica muy especial, para Bécquer. Sin embargo, lo que más nos interesa es que cada una de ellas, es muy sagrada en la India, y posee un símbolo muy específico, usado por nuestro autor con el propósito de dar un toque alucinante a la historia relatada. Por ejemplo:

-El bulbul: Bécquer cita al “Bulbul” que es un término persa y árabe, en vez del término “Rruiseñor”, imitando, quizás, a Lamartine y a Gautier que solían usarlo para expresar exotismo; pero, lo evoca también para quedarse en esta atmósfera oriental, porque el bulbul es un pájaro cantor mencionado frecuentemente en la poesía persa, árabe e hindú para referirse a la belleza de la naturaleza. Bécquer lo describe de la manera siguiente, “el bulbul, sobre las ramas de un penachudo talipot entona un canto melancólico y suavísimo, y entre las ráfagas de luz (...) miríadas de pájaros y de insectos con ropajes de oro y azul, de crespón y esmeraldas” (p.224).

-La tórtola: se usa como un modo de inspiración para diversos poetas, tanto hindúes u otros. En el hinduismo, es una representación espiritual, ya que en la cultura hindú, es usada para simbolizar el amor, la armonía y la fidelidad conyugal. Bécquer, la evoca apuntando, “arrullo de una tórtola.” (p. 224) para referirse a su canto excepcional y espiritual que manifiesta la lealtad y el amor udrí que comparten Pulo y su esposa Siannah en un ambiente exótico.

-El cóndor: denominado también “ave de los Andes” por su majestuoso vuelo, su velocidad y su habilidad cazadora. Simboliza la libertad y el poder; además, se relaciona con el simbolismo solar y celeste, ya que para los hindúes es un mensajero

enviado por parte de una divinidad superior a la tierra para que los peregrinos lo sigan y realicen unas instrucciones espirituales guiadas por los dioses o los espíritus. Respecto al cóndor, Bécquer nota: “el salvaje grito de los cóndores que se lanzan a las nubes como una flecha disparada” (p.216). A menudo se ha vinculado con la serpiente para representar la victoria espiritual, y esta creencia emerge en la leyenda de Bécquer, quien da al cóndor el rol de guiar la peregrinación del protagonista, y aparece asimismo asociado a una serpiente, para atender al Bracmín o los espíritus, tanto como lo dicta la mitología hindú.

(...) aseguran que en su juventud el bracmín del torrente tenía ya los cabellos blancos y la frente inclinada. El pueblo le mira con temor y respeto cuando por casualidad baja a la llanura. Dicen que las serpientes danzan a su voz, que los cóndores le traen su alimento, y que el genio de aquellas aguas, a quien debe la inmortalidad, le revela los arcanos futuros. Otros aseguran que él mismo no es otra cosa que el espíritu bajo las formas de un bracmín. (p.218)

-El pavo real: es nativo y típico de la India, y viene representando el poder en muchas culturas. Según la creencia budista, es muy adorado porque transforma todo lo que come en colores hermosos. Además, está asociado al dios de la guerra, Kartikeya, quien se servía de él como un trono para sentarse. En los ritos budistas, simboliza la belleza, la sabiduría y la inmortalidad. Los dioses hindúes como Krishna usan su plumaje como un tocado para alcanzar la pureza. En 1963 fue declarada ave nacional de la India y especie protegida en 1972. Bécquer se refirió a él visto su simbología en el país, y para apoyar su discurso oriental hindú y exótico.

-El bengalí: es otro ejemplo que se refiere a una de las mitologías hindúes, es probable que Bécquer evoca al bengalí para recordar al mito “Durga la inaccesible o la invencible”. Según (Ellwood & Alles, 2007, p. 126) Durga es una diosa guerrera, representada a menudo con un bengalí, un león o un tigre. Era muy venerada y sagrada en India, porque simboliza la fuerza y la protección. En lo que atañe a este animal, nuestro autor apunta, “el grito breve y agudo del bengalí” (p.225), que viene interrumpir la quietud que sentían Pulo y Siannah al contemplar la naturaleza. No se sabe si Bécquer se refería a la mitología que venimos citando, y en este caso aludía al felino salvaje exótico tales como son los leopardos; o si hacía alusión al ave, porque existe en la India una especie de pájaro alegre y fuerte, denominado “el bengalí rojo de la India”, que tiene un agradable canto, cuya popularidad es muy alegada en India, China y Birmania.

IV.3.2.3.1.2. Serpientes y Tigre. Además de las aves más sagradas y exóticas de la cultura hindú, Bécquer cita incluso a las serpientes y al tigre, ambos descritos de manera muy alucinante, provocando mucha ilusión y exotismo, ya que se transforman constantemente según las instrucciones de Schiven quien los da la apariencia que quiere. Bécquer escribe, “donde el boa se desliza con el rumor de la lluvia” (p.223); “el boa secular que se despierta de dos en dos lunas sobre las márgenes del Sitpuri¹. Sus ojos redondos, fijos y fascinadores” (p.236); “entre mi vida y las garras del tigre, o los anillos del boa gigante” (p.241).

El autor elige a la serpiente y al tigre como figuras que representan el dios Schiven, ya que como lo hemos explicado anteriormente, los dioses toman la apariencia de unos animales sagrados en su cultura para actuar en la vida terrestre. Pues, en la leyenda de Bécquer, el príncipe combate un tigre que se transforma al final de la lucha en una serpiente gigantesca que resulta difícil matar, hasta la llegada del dios bueno Visnú que pone fin a esta batalla feroz. Por lo cual, la serpiente de Bécquer representa Schiven o Siva, el dios destructor, y viene descrita como una figura agresiva y mala. Bécquer los describe de este modo:

El caudillo, lleno de estupor, vuelve en torno suyo la mirada. Por todas partes le persiguen aquellas imágenes desoladoras; pero lo que más asombro le causa es el ver el sangriento cadáver del tigre estremecerse, y poco a poco, perdiendo sus primitivas formas, ir tomando, merced a una inconcebible transformación, las de una serpiente. (p.235)

La serpiente de Bécquer viene descrita tal como la serpiente de las creencias hinduistas, que es un ser inteligente y malhechor, enemiga del Dios protector y del hombre, o sea, enemigo de Vichenú y Pulo Dheli; y que se identifica más con el demonio. Es decir, un símbolo negativo plasmado en el engaño, la destrucción y la matanza, exactamente como la quiere mostrar Bécquer en su leyenda, porque, su rol era engañar primero al protagonista con la apariencia del tigre, luego se transformó en una serpiente enorme que destruyó todo y que casi le mató, si no hubiera intervenido el dios Vichenú, engendrando con tales escenas un cierto exotismo.

No obstante, al indagar en la mitología hindú, nos hemos advertido que Bécquer combinó entre dos descripciones, la primera se refiere a la descripción moral

¹ Bécquer se refiere a Sitapur, que es una ciudad y municipio situada en el estado de Uttar Pradesh en India.

y del carácter de la serpiente que la tomó de la creencia hinduista; sin embargo, en cuanto a la segunda, se refiere a la descripción física de esta serpiente que corresponde más a la creencia budista que trata de la serpiente como protectora, sabia, fuerte y con poderes extraordinarios, ya que es la serpiente de Visnú, que se denomina Shesha¹. Esta última se asemeja más a la descripción física de la serpiente de nuestro autor, porque son iguales, o sea, ambas, eran gigantescas, enroscadas en todas partes; además, las dos lanzan un sonido agudo, y poseen una piel muy resistente:

La gigantesca serpiente comienza a replegarse sobre sí misma, lanzando un silbo áspero y agudo. El príncipe, sin aguardar a que le acometa, se arroja a su cuello, tan grueso como el de una palma colosal, y hace esfuerzos inauditos por herirla. ¡Imposible! Las aceradas escamas que la cubren y defienden son impenetrables como la concha de las tortugas del Jawkior.

Ya el reptil, aprisionándolo entre sus anillos de bronce, lo estrecha y comienza a ahogarle; ya el puñal se ha escapado de sus manos desfallecidas y el velo de la muerte se extiende ante sus ojos, cuando una flecha disparada de las nubes baja silbando y traspasa los de la serpiente. (p.236)

En cuanto al tigre, Bécquer se refiere a él, porque sitúa su leyenda en India, exactamente, en los bosques y sabanas de Bengala², Nepal, Birmania³, y del Tíbet. Y como es conocido, uno de los tigres más representativos, grandiosos y majestuosos del mundo es el tigre real de Bengala, o el llamado también, el tigre indio que se encuentra en Nepal, Birmania, y el Tíbet, o sea en los mismos lugares que cita nuestro autor en su leyenda, dándolos un ambiente exótico, como si supiera que India es el país que alberga más tigres en el mundo. Actualmente, cuenta con el 70% de los tigres del planeta, con alrededor de 2200 tigres.

Según la mitología hindú, el tigre es el animal salvaje más icónico de la India, por eso, es muy sagrado, y se asocia a menudo a los dioses Shiva y Durga, como símbolo de fuerza y poder. Y todos los reyes indios decoran sus palacios con las pieles de tigres, como señal de potencia, y muestra de lo grandiosos que son estos reyes en la caza. Estas características están citadas en la leyenda de Bécquer, quien se sirvió del tigre, igualmente como se dicta en la mitología hindú, o sea, como una

¹ Shesha, en la creencia budista, es la serpiente de Visnú que flotaba enroscada en todos los océanos, ya que es gigantesca. Además, sirve de cama donde se acostaba Visnú. Viene descrita, generalmente, con cinco hasta veinte cabezas con una corona en cada rostro.

² Bengala es una región situada en el noreste del subcontinente indio. Hoy en día está dividida en dos: la República de Bangladés y el estado de Bengala

³ Bécquer, le dio otra denominación, es la de “Birmanes”.

encarnación de Schiven -o sea Shiva- para matar a Pulo por haber asesinado a su hermano. Asimismo, el palacio de los reyes Pulo y Tippot-Dheli está decorado de distintas pieles de los tigres que ellos mismos han cazado, “la seda de brillantes colores se ha extendido sobre diez pieles de tigre para que descansen sus miembros (p.215)”; y para la caza Bécquer escribe, “desterrado de los cielos venía a cazar en las faldas del Jabwi durante la noche” (p.217).

Para terminar, los animales presentes en *El caudillo de las manos rojas* tienden a exponer una simbología muy determinada y representada por varias aves, una serpiente y un tigre, teniendo en cuenta que cada uno de ellos tiene un papel fijo relacionado con las creencias y símbolos hindúes que aspiran a provocar un cierto exotismo, y una cierta ilusión y alucinación al leer la leyenda. El cuervo de Bécquer tiene un rol esencial en el desarrollo de la trama, puesto que es -como todas las aves de la mitología hindú- el mensajero enviado por el dios Visnú para guiar los pasos del protagonista en las batallas y protegerle de cualquier peligro, por lo cual simboliza la fuerza de los guerreros, tema que nos recuerda las antiguas historias de los caballeros de la Edad Media. En cuanto al bulbul, se refiere a la belleza de la naturaleza, que es una característica del romanticismo que nuestro autor anhela mucho; la tórtola simboliza el amor, la armonía y la fidelidad conyugal, que nuestro autor buscó toda su vida sin encontrarlos; el cóndor simboliza la libertad y el poder; el pavo real usado mucho en los ritos budistas simboliza la belleza, la sabiduría la inmortalidad, el poder y la pureza; el bengalí simboliza la fuerza y la protección. En lo que atañe a la serpiente, es un símbolo del engaño, la destrucción y la matanza; mientras que el tigre es también un símbolo de fuerza, poder e inmortalidad. Todo esto significa que Bécquer se refirió a los animales más sagrados de la India, con características muy típicas de las creencias exóticas hindúes, pero que al mismo tiempo simbolizan su propia vida con todos sus miedos y deleites, que representan simultáneamente el contraste de la vida.

IV.3.2.3.2. La flora Oriental Entre Fantasía y Subyugación. Bécquer usa también el recurso de citar nombres de plantas típicas de la India, o del Oriente en general, para demostrar su conocimiento e interés hacia este mundo exótico. Vamos presentando el jardín botánico con que nuestro autor decoró su discurso oriental

simbolizando la fantasía y la subyugación a través de ciertas plantas y árboles como el sicómoro, el aloe, el baobab, las palmeras, las magnolias, los tulipanes y el talipot.

-El sicómoro, es un gran árbol muy especial para el Oriente, porque los orientales, sobre todo, los egipcios pensaban que los sicómoros son como las puertas del cielo, donde brota el sol desde el horizonte, razón por la cual lo denominan también “El gran árbol de horizonte oriental” para simbolizar la puerta del Oriente. Bécquer, ha abierto su leyenda *El caudillo de las manos rojas* refiriéndose, justamente al sol que amanece sobre este árbol del horizonte, como si conociera su simbología proveniente de las creencias orientales, “El sol ha desaparecido tras las cimas del Jabwi, (...), a la gentil Kattak, que duerme a sus pies, entre los bosques de canela y sicómoros, como a una paloma que descansa sobre un nido de flores” (p.209). Y si nos detenemos más en este fragmentito, observamos que Bécquer se refiere a los “bosques de canela” que son muy típicos del Oriente, ya que es originaria del sur de India y Sri Lanka.

El sicómoro se conoce también con la apelación “la higuera india” que juega un rol importante en la cultura hindú, ya que su simbología es mencionada en un himno del *Rig-veda*, que lo considera como “árbol de la vida”, porque simboliza la fertilidad, permitiendo a toda pareja que se nutre de él, tener muchos hijos, por eso es muy venerado. Asimismo, es presentado como “el árbol de la inmortalidad” en muchos escritos hindúes, ya que los hinduistas pensaban que este árbol, había nutrido a la humanidad con su “leche” antes del descubrimiento de los granos y de otros alimentos. Incluso, es un árbol muy sagrado por los brahmanes y sabios que buscan la iluminación, para poder llevar a cabo sus rituales védicos, produciendo con todas estas creencias unas escenas exóticas.

-El aloe, Bécquer se refiere además al “aloe”, que posee una gran y muy antigua historia en diferentes países orientales como India, Japón y China; y sobre todo Egipto, donde se destacó por primera vez en el antiguo Egipto de los faraones, que lo representaron en los muros, o paredes de los templos egipcios, visto su gran importancia en la curación de distintas enfermedades y heridas; sin olvidar su uso como el régimen de belleza favorito de las reinas egipcias como Cleopatra, transformada en un personaje que inspira exotismo, subyugación y fantasía.

-Boabad, parece que Bécquer se refiere a “Adansonia” que es un tipo de árbol conocido con la apelación “baobab”, que asciende en África continental. Su origen viene del latín medieval con el término “bahobab”, que a su vez proviene del árabe “buhibab” [بهباب], que significa el origen de muchas semillas. Es un árbol que aparece en distintas leyendas orientales, donde simboliza el poder y la longevidad de los dioses, porque tiene una larga vida.

Y se dice que su forma extraña viene de los dioses que lo plantaron al revés para gozar de un poder permanente, y también para proteger a la gente de todo peligro visto su tamaño gigante y corpulento. Bécquer, alude a este árbol con este mismo sentido, intentando subyugar a los lectores, llevándoles hacia un mundo lleno de fantasías. Por lo cual nuestro autor apunta, “Un boabad corpulento y magnífico les presta su sombra, capaz de cubrir a una tribu de guerreros” (p.223); o “El viento muge y silba, sacudiendo las gigantescas ramas del boabad de las selvas” (p.232).

-La palmera, la magnolia, el tulipán y el talipot, nos preguntamos ¿por qué nuestro autor se refirió especialmente a este tipo de plantas y árboles, y no a otros? Parece que quiera demostrar su interés por esta cultura exótica que aspira la fantasía y la subyugación, usando un adjetivo descriptivo para cada planta típicamente oriental, “el verde abanico de una palmera” (p.212); “Un aura fresca mece las magnolias y los tulipanes (...) un penachudo talipot” (p.224).

Bécquer se refirió a “las palmeras” con la expresión “verde abanico”, cuya fama en la cultura del Oriente Medio es conocida en todo el mundo, visto su consideración como “Árbol de la vida”. En cuanto a “las magnolias y los tulipanes”, los mencionó con la expresión “aura fresca”. Las magnolias, son nativas y cultivadas en el sudoeste de China, luego se desarrollaron en Japón, con el paso del tiempo se introdujeron en el continente americano; y en lo que se refiere a los tulipanes, tienen una magnífica historia que se remonta a miles de años, en Asia Central, donde simbolizan la perfección y la espiritualidad. Es por eso, que muchos autores aluden a estas plantas para producir textos fantásticos.

Igualmente, Bécquer evocó “el talipot” con el adjetivo “penachudo”, y que viene definido en el diccionario *Educalingo*, como una palmera exótica de “las Indias Orientales, que tiene hojas grandes que se usan para fabricar abanicos, y construir

casas con techo de paja, etc.”. Además, es un árbol que tiene que esperar sesenta años para producir su primera y única floración que puede engendrar sesenta millones de flores justo antes de morir. Con este árbol, Bécquer aspira también dar un toque fantástico a su leyenda a través de este mundo floral exótico.

Por fin, si nos detenemos en la simbología de estos árboles y plantas podemos atestiguar que el sicómoro representa la vida y la inmortalidad según el Rig-veda. En cuanto al aloe es símbolo de curación; mientras que el boabad simboliza el poder, la protección y la longevidad. En lo que se refiere a la palmera, denominada también “Árbol de la vida” simboliza también la vida y la inmortalidad. En lo que atañe a los tulipanes, ellos simbolizan la perfección y la espiritualidad. Y por fin “el talipot” simboliza la fertilidad. Con eso, aseguramos que todo este abanico floral tiende a embellecer la leyenda, intentando llevar a los lectores hacia un mundo fantástico y subyugante.

En resumen, la India de Bécquer viene servida dentro de un plato decorado de unas variadas mitologías y creencias en los cuales los más sagrados y simbólicos animales y plantas pimentan el sabor de la leyenda *El caudillo de las manos rojas*, otorgando al discurso narrativo un recurso exclusivo para expresar un exotismo típico becqueriano. Asimismo, la flora y la fauna exóticas expuestas en dicha leyenda están representadas como símbolos que tienen relación con los temas predilectos de Bécquer sobre la vida y la muerte; la curación y la enfermedad; la perfección y la inutilidad; o sea, todo lo que representa el contraste existente en el mundo que nos rodea, tal como lo ha representado nuestro autor en su leyenda *La creación* que vamos examinando en el apartado siguiente.

IV.3.3. La Creación: Análisis del Discurso Oriental

Para abrir este apartado nos gustaría exponer la idea de (Palomo & Jiménez, 2015, p. 356) quienes aseveran que el tipo de escritura de Bécquer tiene grandes similitudes con las características de la poesía sanscrita:

La poesía sanscrita hermana la monstruosidad con la gracia, la tierna sencillez con una multitud de ficciones extravagantes; en general exagera los pensamientos, abulta las imágenes, acumula los hechos y multiplica los periodos numerosos; pero al mismo tiempo simplifica el estilo, depura el colorido y economiza las metáforas y epítetos. No hay en ella la confusa

brillantez, el hacinamiento de comparaciones fantásticas que derraman en la suya los poetas árabes y persas: al contrario en todas las colosales invenciones de sus inmensas epopeyas reinan la sencillez y la claridad; la redundancia esta en las imágenes, no en las frases, en los conceptos no en las palabras. La fabula es complicada, inmensa, maravillosa, a pesar de sus monstruosidades; pero la expresión corre como el agua de un arroyo cristalino. La mitología *bacanal*, por decirlo así, de que están llenos los poemas indostánicos, se halla expresada con un candor infantil y a veces majestuoso que toca en la noble sencillez de Homero”. Bécquer quiso explorar justamente estos registros en su relato. La escritura becqueriana se hace aquí cada vez más aforística y por lo tanto sugestiva y abierta a diferentes interpretaciones.

Una de las labores becquerianas redactada bajo un discurso oriental es *La creación* (1861) que es una leyenda que Bécquer mismo subtítulo *Poema indio*, ya que, a lo largo de la trama se evidencia la influencia de las creencias hindúes. En sus diecinueve fragmentos encontramos reflexiones sobre la creación del mundo, la inmortalidad y la muerte y una meditación sobre los problemas de la vida tal como la maldad y el engaño:

El mundo es un absurdo animado que rueda en el vacío para asombro de sus habitantes. No busquéis su explicación en los Vedas, testimonios de las locuras de nuestros mayores, ni en los Puranas, donde, vestidos con las deslumbradoras galas de la poesía, se acumulan disparates sobre disparates acerca de su origen. Oíd la historia de la creación tal como fue revelada a un piadoso brahmin, después de pasar tres meses en ayunas, inmóvil en la contemplación de sí mismo, y con los índices levantados hacia el firmamento. Brahma es el punto de la circunferencia: de él parte ya él converge todo. No tuvo principio ni tendrá fin. (*La creación* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, pp. 277,278)

Bécquer afirma que sus relatos orientales son el fruto de sus extravagantes fantasías, con los cuales aspira fascinar al lector con historias sobrenaturales que ha situado en India. Pues, el protagonista de *La creación (Poema indio)* es un dios hindú denominado Brahma, quien se cansó de la soledad, decide crear a la diosa madre Maya. Luego se brotaron tras su unión miles de puntos de luz, los gandharvas, considerados como sus niños.

Esta leyenda expone la creación de un mundo perfecto en el que no existe ni muerte, ni tristeza y ni engaño, por mano del dios Brahma, quien en un momento de delirio olvida la puerta del laboratorio -donde creó este mundo- abierta, dejando así camino libre a unos niños traviesos perturbar todas las pociones, creando así otro mundo totalmente revuelto que Bécquer calificó de “nuestro mundo”. Cuando

Brahma se dio cuenta de la catástrofe, intento discutir con los niños, pero, al final, decidió regalar este mundo imperfecto como un juguete en manos de aquellos niños, pensando que se cansarán de él pronto.

La trama transcurre en un espacio indeterminado, puesto que en teoría nuestro mundo aún no existía hasta que lo inventarán unos niños. No obstante, Bécquer precisa al inicio de la leyenda que la creación ocurre en la India, exactamente en el pico del Himalaya.

Tales reflexiones sobre la creación del mundo y su misterio son muy frecuentes en la filosofía hindú dando paso a la aparición de distintos pensamientos como lo de la creencia en el Dios suprimo Brahma y de sus sirvientes los brahmanes. En la ideología hindú, Brahma es considerado el fundador del universo y, por tanto, el inicio y el fin de la existencia, como está mencionado en el fragmento anterior.

Nuestro autor, con una descripción cómica del dios Brahma, nos muestra su conocimiento sobre este dios, a quien le da un retrato fiel al existente en el hinduismo, o sea, un dios creador, que se asemeja a los seres humanos, pero con ocho ojos, ya que posee cuatro cabezas, que simbolizan los cuatro vedas, “Como todo cansa, Brahma se cansó de contemplarse, y levantó los ojos en una de sus cuatro caras y se encontró consigo mismo, y abrió airado los de otra y tornó un verse, porque él lo ocupaba todo, y todo era él” (p.278).

Bécquer, en su leyenda quiso mostrar que conoce bien a este dios alquimista, enamorado de su apariencia, y a quien dio más precisión a su descripción:

Brahma, a quien apenas bastaban sus ocho brazos y sus dieciséis manos para tapar y destapar vasijas, agitar líquidos y remover mixturas, tomaba algunas veces un gran canuto, a manera de cerbatana, y así como los chiquillos hacen pompas de jabón valiéndose de las cañas del trigo seco, le sumergía en el licor, se inclinaba después sobre los abismos del cielo, y soplando en la una punta, aparecía en la otra un globo candente, que, al lanzarse, comenzaba a girar sobre sí mismo y al compás de los otros que ya flotaban en el espacio. (p.281)

Los críticos observan una subjetividad en esta leyenda, porque el narrador deja visible su burla de lo sagrado para los hindúes, ya que muestra claramente que no cree en este mito, a quien, a pesar de describirle como un dios perfecto, sin embargo, le califica incluso de caprichoso que “sumergía en el licor”, y que se aburre fácilmente.

Algo que él mismo como católico nunca hará para su religión y sus creencias, “Brahma no es vano como la mujer, porque es perfecto. Figuraos si se aburriría de hallarse solo, solo en medio de la eternidad y con cuatro pares de ojos para verse” (p.278).

En esta leyenda Bécquer trasciende unas informaciones sorprendentes sobre la cultura y la religión hindú que pocos conocían en aquel tiempo, es que introduce en la narración de los hechos unos términos sagrados por la religión hinduista, tal como “los gandharvas”, “la simbólica flor del loto”, “*Los Vedas y Los Puranas*”, “los guardianes de los cuatro elementos Agnis, Vajous, Varunas y Prithivi”, sin olvidar los dioses más famosos de India “Brahma y Maya”.

-Los gandharvas: nuestro autor ha citado este concepto cuatro veces en esta leyenda, y al reunir los párrafos donde ha sido citado, nos damos cuenta que Bécquer no lo citó casualmente, por el contrario, su introducción en la leyenda prueba su interés sobre el hinduismo.

Gandharvas, según la mitología hinduista y budista, es una serie de deidades o criaturas divinas, consideradas como espíritus de naturaleza, ya que suelen encontrarse en la naturaleza, y están muy conectados con los árboles y las flores, hasta el punto de perturbar a un monje que medita solo. Cabe precisar, que pueden volar, y además, poseen una excelente habilidad musical, componiendo bonitos cantos para los dioses en sus palacios. Por lo cual se llaman también, “los músicos de los planetas celestiales superiores”, que cumplen la función de intermediarios entre los dioses y los seres humanos. Ahora, nos toca descubrir como los define nuestro autor:

Los gandharvas, o cantores celestes, con sus rostros hermosísimos, sus alas de mil colores, sus carcajadas sonoras y sus juegos infantiles, arrancaron a Brahma la primera sonrisa, y de ella brotó el Edén. El Edén con sus ocho círculos, las tortugas y los elefantes que los sostienen, y su santuario en la cúspide¹. (p.278)

Como se puede observar, los gandharvas para Bécquer son “cantores celestes”, o sea, son músicos de los planetas celestiales superiores, tal como están considerados

¹ La cúspide es la parte más alta de una montaña o de un lugar elevado. Puede referirse también al mayor grado de perfección, intensidad o grandeza de algo.

en India. También, poseen “alas”, y esto indica que son deidades o criaturas divinas. Además, viven en un Edén sostenido por tortugas y elefantes, en lo más alto grado de perfección. Esto demuestra claramente, que nuestro autor se interesa en todo lo hindú, y conoce aun la importancia de las tortugas y elefantes en la mitología hinduista y budista.

Cabe señalar que existió en la antigüedad “el Reino Gandharva”, que es un remoto territorio de la época védica en el Himalaya. Y si asociamos esto con la leyenda *La creación*, podemos decir que esta última está situada en “Los aéreos picos del Himalaya”:

Los aéreos picos del Himalaya se coronan de nieblas oscuras en cuyo seno hierve el rayo, y sobre las llanuras que se extienden a sus pies flotan nubes de ópalo, que derraman sobre las flores un rocío de perlas.

Sobre la onda pura del Ganges se mece la simbólica flor del loto, y en la ribera guardada su víctima el cocodrilo, verde como las hojas de las plantas acuáticas, que lo esconden a los ojos del viajero.

En las selvas del Indostán hay árboles gigantescos, cuyas ramas ofrecen un pabellón al cansado peregrino, y otros cuya sombra letal lo llevan desde el sueño a la muerte. (p.277)

-La simbólica flor del loto¹: si nos detenemos en esta última cita, observamos que Bécquer evoca “la simbólica flor del loto” que es conocida como “loto sagrado”, “loto indio” o “rosa del Nilo”. En el budismo, simboliza la pureza del cuerpo y del espíritu. También, los budistas la asocian con la imagen de Buda y con sus saberes y creencias, por lo cual es una planta muy sagrada para las poblaciones orientales, que según una de sus leyendas, el niño Buda, al dar sus primeros pasos, dejó crecer flores de loto en todos los lugares donde pisó.

A la flor de loto se le asignan distintos significados místicos que dependen del color de sus pétalos. Si es azul simboliza la sabiduría; si es blanca se relaciona con la pureza total del espíritu; si es roja revela la pureza del corazón; si es rosa se asocia con la divinidad, tal como el Gran Buda. Y si esta flor de loto está abierta y flotante en la ribera representa la creación del Universo. Justamente, es el sentido que Bécquer le dio, cuando la citó como símbolo de la creación de nuestro mundo, “se mece la simbólica flor del loto, y en la ribera guardada su víctima el cocodrilo” (p.277).

¹ La flor de loto es el símbolo terrenal de Buda y es conocida también como la cuña de la diosa de la riqueza denominada Lakshmi. Por lo cual, esta flor representa la pureza del alma y la emancipación de todo lo efímero de la vida.

Asimismo, el dios Brahma se auto creó, a través de una flor de loto que creció del ombligo de Visnú en los inicios del Universo. Es una información no ajena a Bécquer ya que está presente también en el inicio de la leyenda que estamos estudiando.

- **Los Vedas y Los Puranas:** en el hinduismo, los *Vedas*, o sea “conocimientos” en sánscrito, es una de las más antiguas y grandes obras escritas a través del mundo; es incluso, el libro sagrado de los brahmanes. En cuanto a los *Puranas* son un género de literatura hindú que colecciona distintas historias de héroes; diferentes tradiciones populares; mitos y leyendas antiguos, y sin olvidar algunas creencias y pensamientos religiosos, como los rituales en los templos y las peregrinaciones a santuarios.

Los *Puranas*, al igual que *Los Vedas* se preguntan sobre la existencia del verdadero Dios de los dioses. Efectivamente, Bécquer les responde afirmando que todos sus pensamientos son locuras y que la verdadera respuesta sobre el creador del universo está citada por la boca de un brahmin, “No busquéis su explicación en *Los Vedas*, testimonios de las locuras de nuestros mayores, ni en los *Puranas*, (...) Oíd la historia de la creación tal como fue revelada a un piadoso *brahmin*” (pp. 277- 278). Claro, esta respuesta demuestra otra vez que nuestro autor pone en solfa estas creencias hindúes.

-**Los guardianes de los cuatro elementos Agnis, Vajous, Varunas y Prithivi:** como lo hemos estudiado con más precisión en el capítulo anterior, los cuatro elementos básicos: fuego, aire, agua y tierra son muy sagrados en la antigua filosofía hindú, y cada uno está representado con un guardián. *Agnis*, guardian del fuego; *Vajous*, dios de la tierra; *Varunas*, dios del océano o del mar; *Prithivi*, guardián del planeta.

De un golpe creó los cuatro elementos, y creó también a sus guardianes: Agnis, que es el espíritu de las llamas; Vajous, que aúlla montada en el huracán; Varunas, que se revuelve en los abismos del Océano; y Prithivi, que conoce todas las cavernas subterráneas de los mundos y vive en el seno de la creación. (pp. 279-280)

Como se puede notar nuestro autor utiliza los mismos nombres y con la misma función de cada uno de los guardianes o dioses. Todo esto prueba la existencia de un largo conocimiento e interés de nuestro autor hacia la mitología hindú.

-Los dioses más famosos de India: de igual forma como esta presentado en la leyenda *El caudillo de las manos rojas*, Bécquer recorre también a la evocación de los dioses más famosos de India, nos referimos al dios creador Brahma, Maya y sin olvidar el brahmán, describiéndoles con un retrato fiel a la cultura y religión hindúes.

Brahma es el punto de la circunferencia: de él parte y a él converge todo. No tuvo principio ni tendrá fin. Cuando no existían ni el espacio ni el tiempo, Maya flotaba a su alrededor como una niebla confusa, pues, absorto en la contemplación de sí mismo, aún no la había fecundado con sus deseos. (...), porque él lo ocupaba todo, y todo era él. (p.278)

Asimismo recorre a la citación de unos espacios orientales reales ubicados en la India y sus fronteras: “picos del Himalaya”, “la onda pura del Ganges”, “las selvas del Indostán” (p.277).

Tal como en su primera leyenda, Bécquer evoca unos animales sagrados en India como las tortugas y los elefantes, “el Edén. El Edén con sus ocho círculos, las tortugas y los elefantes que los sostienen, y su santuario en la cúspide” (p. 278).

Incluso, Bécquer no olvida de introducir las piedras preciosas con que decora su discurso oriental, tal como casi todos los textos orientales:

Los sabios de la tierra, que pasan su vida encorvados sobre antiguos pergaminos, que se rodean de mil objetos misteriosos y conocen las extrañas propiedades de las piedras preciosas, los metales y las palabras cabalísticas, hacen por medio de esta ciencia transformaciones increíbles. El carbón lo define en diamante, la arcilla en oro, descomponen el agua y el aire, analizan la llama, y arrancan al fuego el secreto de la vitalidad y la luz. (p. 279)

Antes de cerrar el apartado, cabe precisar que dicha leyenda muestra el influjo del texto épico hindú *El Ramayana*. No obstante, para no caer en repeticiones inútiles, preferimos abstenerse, ya que son las mismas informaciones citadas en el apartado anterior.

En suma, con el discurso oriental destacado en *La creación*, Bécquer nos prueba otra vez su interés hacia todo lo exótico que brota de la India. Parece que nuestro autor se sentía marginado de la sociedad, por lo tanto tenía que sentirse

igualmente marginado de todo lo racional. Y así, tal como muchos románticos y posrománticos que huyeron de la realidad, se refugió en mundos fantásticos que encontró en el Oriente lejano y distinto de su mundo. La leyenda que acabamos de exponer ha podido comprobar las incalculables insinuaciones ocultas que encierran las demás labores becquerianas. Nos hemos detenido en unos aspectos que han podido poner en tela de juicio la concepción de un autor cristiano frente a unas creencias hinduistas y budistas que le acercaron a una gnosis e ideas ajenas a su religión, a su concepción de los hechos, y sobre todo ajenas a concepciones de un joven de veinticinco años, quien ha podido escribir una leyenda de carácter psicológico y fantasmagórico.

IV.3.4. Apólogo: Análisis Del Discurso Oriental

Refiriéndose a la leyenda becqueriana *Apólogo* (1863)¹, (Palomo & Jiménez, 2015, p.365) afirman encontrar distintas analogías de dicha leyenda de tono irónico y cómico con “las estrofas de los poemas hindúes”:

Es un relato sencillo y escueto, sin particiones en fragmentos para simular un acercamiento a las estrofas de los poemas hindúes que servían de modelo. Los personajes divinos son tratados como la opereta cómica presentaba a las divinidades de la mitología clásica grecolatina. No se corresponde ya el estilo al de la creación poética anterior, sino que hay una creciente distancia, introduciendo expresiones que dan un tono humorístico a lo contado.

Apólogo es una de las tres leyendas orientales becquerianas. Relata la creación de un mundo sólido, grandioso y perfecto por parte del dios Brahma, solamente con desearlo. Es el mismo dios de la leyenda *La creación*: dios creador de todo el universo; nació de la flor de loto; tiene como esposa la diosa Maya que fecundó a miles luces denominados los gandharvas; asimismo es el creador de los guardianes del fuego, del aire, del agua y de la tierra, exactamente como la leyenda que hemos analizado en el apartado anterior. Bécquer apunta en esta prodigiosa leyenda *Apólogo* lo siguiente:

Brahma se mecía satisfecho sobre el cáliz de una gigantesca flor de Loto que flotaba sobre el haz de las aguas sin nombre. La Maya fecunda y luminosa envolvía sus cuatro cabezas como con un velo dorado. El éter encendido palpitaba en torno a las magníficas creaciones, misterioso producto del

¹ Para estudiar esta leyenda, nos hemos referido a la obra de (Palomo & Jiménez, 2015) quien reeditó todas las leyendas orientales de Bécquer.

consorcio de las dos potencias místicas. Brahma había deseado el cielo, y el cielo salió del abismo del caos con sus siete círculos y semejante a una espiral inmensa. Había deseado mundos que girasen en torno a su frente, y los mundos comenzaron a voltear en el vacío como una ronda de llamas. Había deseado espíritus que le glorificasen, y los espíritus, como una sabia divina y vivificadora, comenzaron a circular en el seno de los principios elementales. Unos chispearon con el fuego, otros giraron con el aire, exhalaban suspiros en el agua o estremecieron la tierra internándose en sus profundas simas. (*Apólogo* de Bécquer, como se citó en Palomo & Jiménez, 2015, pp. 365-366)

Este mismo dios, en circunstancias muy extrañas, y tras haber emborrachado después de la celebración de la creación de su mundo perfecto, deseó otra vez, y apareció la humanidad:

En tal punto la creación, y en esta actitud los genios que la presiden, Brahma, satisfecho de su obra, pidió de beber a grandes voces. Diéronle lo que había pedido, bebió, y no debió de ser agua, porque los vapores, subiéndosele a la cabeza, le trastornaron por completo. En este estado de embriaguez deseó alguna cosa muy extravagante, muy ridícula, muy pequeña; algo que formara contraste con todo lo magnífico y lo grandioso que había creado: y fue la humanidad. (p.366)

Toda la leyenda gira alrededor de cuatro personajes principales:

-Brahma: es el dios creador, él que creó el universo: el cielo, la humanidad, los distintos mundos y los espíritus que lo alaban.

-Visnú: es el dios protector, él que tenía el rol de conservar la vida sobre la tierra. Al inicio, sintió vergüenza de tener la misión de proteger algo tan ridículo como la humanidad que creó Brahma en un estado de emborrachamiento. Sin embargo, al ver que Siva, quiso poner fin a esta creación que no tenía ganas de vivir a causa de su debilidad, preparó una poción que despertó en los hombres el amor hacia sí mismos y hacia la vida.

-Siva: es el dios destructor, él que tuvo el placer de destruir la naturaleza, para renovarla. Siva, quería arrancar los dientes de los elefantes que sostenían el cielo, pero no podía porque eran de diamante, igualmente intentó destruir los espíritus glorificadores, pero era imposible, ya que eran indestructibles. Y por último, tenía la intención de matar a los seres humanos, intentando persuadirles de su inutilidad en la vida, pero, no consiguió a causa de Visnú.

-La humanidad: es nuestro último personaje, que era la única creación débil, pequeña, frágil y sin importancia que Brahma creó en un momento de inconsciencia, “Los hombres, en tanto, andaban mustios y sombríos por el mundo, ocultándose avergonzados los unos de los otros, cerrando los ojos para no ver a su alrededor tanto grande y eterno, y no compararlo involuntariamente con su pequeñez y su miseria” (p.366). Siva les propuso la muerte, que aceptaron inmediatamente, pero Visnú, pudo persuadirles, pidiendo al dios destructor otorgarles un día de reflexión, a fin de que los hombres experimenten la vida y no aceptar la muerte.

Con estos eventos, Bécquer, otra vez, nos adentra en un mundo oriental, lleno de exotismo, ficción y ensueño, recorriéndose a los mismos personajes míticos hindúes que las primeras leyendas: Brahma, Visnú y Siva.

La ironía entra por la puerta grande mediante un lenguaje coloquial y no poético, para dar una representación cómica de estos tres dioses hindúes predilectos de nuestro autor, quien se sirve de ellos para hacer lo que quiere de la vida humana, y para mostrar que esta última no tiene ningún sentido. Con esto, nos está reflejando su propio pensamiento sobre la humanidad.

Parece que Bécquer se burla de estas creencias hindúes, y esto se observa en el rol otorgado al dios creador que le describe en esta leyenda como cualquier ser humano que se emborracha cuando quiere festejar algo; y en *La creación*, como un abuelito bonachón, cansado de la soledad que la empujó a crear un mundo perfecto dentro de su laboratorio, pero, al fin, lo dejó en manos de niños para transformarlo en un caos. Hizo lo mismo en *El caudillo de las manos rojas*, con el enfrentamiento entre los dioses Siva y Visnú, símbolos de la destrucción y la conservación, empezando con algo grandioso que se termina con un Siva que “refunfuña entre dientes” y un Visnú que “frunce el ceño”.

Nuestro autor, con esta visión oriental, quiere demostrar que el mundo está muy mal constituido, y esto se observa en la maldad del hombre ciego a causa del amor propio que le impide ver su ridiculez y estupidez frente a dioses grotescos.

Esquematisando las tres leyendas, se podrían establecer las siguientes observaciones: a pesar de que cada una de estas leyendas presenta un carácter distinto al otro, por ejemplo la alabanza en *El caudillo de las manos rojas*; la parodia en *La*

creación y la sátira o ironía en *Apólogo*. Sin embargo, con las tres, Bécquer quiere presentar una visión ensoñadora y exótica sobre el mundo, donde traza sólo lo negativo, lo extraño y la insignificancia del hombre y de la vida. A este propósito (Pageard, 1990, p. 229) mantiene que:

Cuando Bécquer escribió *El caudillo* sólo tenía veintiún años, veinticinco cuando publicó *La creación* y veintisiete *Apólogo*. De coincidir aproximadamente en el tiempo las fechas de publicación con las de redacción, la comparación de las leyendas nos puede llevar a la conclusión de que la tendencia al desencanto en Bécquer fue hollando su espíritu con el paso del tiempo. Pero, si como sugiere Pageard, éstas fueron escritas en la misma época, concluimos que el desencanto de la vida se había instalado desde muy temprano en el lúcido espíritu de Bécquer.

Para finalizar, no deben faltar en todas estas líneas los argumentos que prueban el interés de Bécquer hacia la cultura hindú, que se observa en los divulgadores del exotismo hindú; la mención de los más popularizados mitos y leyendas típicas hindúes; las creencias del budismo y del hinduismo; y las creaturas sagradas, bajo forma de animales. Tampoco debemos olvidar los numerosos lugares situados en la India. La prosa oriental de Gustavo Adolfo Bécquer se destaca, al igual que su poesía, por la gran musicalidad y la simplicidad de la expresión, sumergida de sensibilidad; siguiendo los pasos de la prosa y poesía hindúes, donde se recrean ambientes fantásticos y envueltos en una atmósfera exótica, maravillosa, mística y mítica.

Como conclusión de las tres leyendas orientales, y siguiendo un análisis comparado entre la tradición hindú y la de la leyenda oriental becqueriana, nos enfrentamos seguramente con distintos contactos y analogías, que vinieron posiblemente de distintas fuentes e informaciones sobre la India, que eran muy frecuentes durante su época, tal como la geografía o las costumbres a que aludía en sus leyendas; el uso también del recurso de citar nombres de plantas y de animales típicos, con que Bécquer siembra su relato, y que podían extenderse en distintos libros de viajes u otros. Asimismo, hay varias referencias a la religión de los hindúes, donde Bécquer cita a algunos de sus dioses más venerados. No obstante, lo que está seguro es que se encontró distintos elementos orientales en las tres leyendas citadas que prueban el discurso oriental en la labor de Bécquer y su interés profundo hacia este mundo exótico.

IV.4. El Exotismo Hindú en Las Leyendas Becquerianas

Nos gustaría estudiar en esta parte del trabajo los recursos con que Bécquer crea el entorno exótico de su leyenda *El caudillo de las manos Rojas*. Claro, podría ser una síntesis de todo lo que hemos desarrollado en este capítulo, tal como los seres del reino animal o floral: “boa”, “tigres”, “elefantes”, “magnolias”, “tulipanes”, “bulbul” o el “talipot” venidos de Oriente para ocupar unas páginas occidentales, mezclándolas con el ensueño que proporciona un ambiente fantástico, maravilloso, y sobre todo poético, creando de esta manera este exotismo sobre todo lo que es oriental.

-El ropaje oriental: De igual forma que los animales y las plantas exóticos, nuestro autor venera el ropaje oriental que es parte integrante del ambiente legendario, y sobre todo extraño que se presenta en la leyenda becqueriana como un recurso para expresar exotismo. Bécquer siempre alude a la ropa lujosa de los reyes llena de colores y decorada de oro y perlas tal como se suele ver en la vestimenta hindú:

Por eso el magnífico señor de Orisa puede gustar la copa del beleño con que los dioses brindan a sus escogidos. Por eso, apenas la aurora abre las puertas al día, se lanza del lecho, se desnuda de sus vestidos, que brillantan las perlas y el oro. (p.216)

Como se nota en esta cita, para expresar el exotismo nuestro narrador no vacila a emplear expresiones como “magnífico señor de Orisa”, en vez de decir solamente rey de Orisa. Además, insiste en el exotismo refiriéndose a que este rey ha sido elegido por los dioses que brindan a su honor “copas del beleño”. Solamente para precisar, “el beleño” es conocido como “la hierba de las brujas”, que se usaba mucho en la Edad Media por magos y curanderos para preparar brebajes, filtros amorosos y pociones mágicas; asimismo, era un medio utilizado en los ritos hechiceros porque provoca alucinaciones como la sensación de volar.

En cuanto a la esposa o prometida del rey, viene vestida con un chal transparente, bajo el cual se extiende una larga túnica blanca. Claro, para apoyar su descripción, nuestro autor añade unos elementos descriptivos románticos y de ensueño para dar más exotismo a su discurso, tal como “la fragancia que la precede como la mensajera de un genio”; “primer rayo de la solitaria viajera de la noche”; “la

virgen a quien los poetas de su nación comparan a la sonrisa de Bermach”; “sonrisa celeste”; “primera aurora de los orbes” tal como lo expone Bécquer en esta cita:

¿Oís las hojas suspirar bajo la leve planta de una virgen? ¿Veis flotar entre las sombras los extremos de su diáfano schal y las orlas de su blanca túnica? ¿Percibís la fragancia que la precede como la mensajera de un genio? Esperad y la contemplaréis al primer rayo de la solitaria viajera de la noche; esperad y conoceréis a Siannah, la prometida del poderoso Tippot-Dheli, la amante de su hermano, la virgen a quien los poetas de su nación comparan a la sonrisa de Bermach, que lució sobre el mundo cuando éste salió de sus manos; sonrisa celeste, primera aurora de los orbes. (p.211)

Además de describir la ropa de los reyes, Bécquer trazó incluso el traje del caudillo, que se muestra dibujado en colores “rojo, dorado, naranjado, amarillo”, que son todos colores muy extendidos en la India. A modo de ejemplo, según nuestro narrador, el caudillo tenía el pelo decorado con una “roja cola”, en su cuello se cuelga una “tortuga de oro”, lleva un “puñal de mango”, y un “amarillo chal”:

¿(...) puede adornar sus cabellos con la roja cola del ave de los dioses indios, colgar a su cuello la tortuga de oro o suspender su puñal de mango de ágata del amarillo schal de cachemira, sino Pulo-Dheli, rajá de Dakka, rayo de las batallas y hermano de Tippot-Dheli, magnífico rey de Orisa, señor de los señores, sombra de Dios e hijo de los astros luminosos? (p.210)

Si nos fijamos en la descripción del “schal” o sea, el chal, Bécquer lo citó ocho veces en la leyenda *El caudillo de las manos rojas*, y cada vez con el adjetivo de color “amarillo”, a la excepción del “diáfano schal” de Siannah (p.211), y “la virgen de los siete chales de amianto” de Cachemira (p. 223).

Pues, este chal amarillo es un paño, que Bécquer asocia al caudillo que lo lleva siempre cuando emprende un viaje o una batalla, “suspender su puñal de mango de ágata del amarillo chal de cachemira, sino Pulo-Dheli, rajá de Dakka, rayo de las batallas” (p. 210).

Bécquer, lo usa unas veces, como un “emblema del poder”, escribiendo, “el príncipe ha ceñido la frente con el amarillo chal, emblema del poder soberano, y cubierto con sus más ricas vestiduras está de rodillas ante el ara” (p.256); y otras veces como un “emblema misterioso”, apuntando, “del amarillo schal, del emblema misterioso” (p.217).

Este chal amarillo de Bécquer tiene un sentido exótico, porque aparece siempre cuando se refiere a los guerreros. En este caso Bécquer escribe, “Traedme el escudo reforzado con las siete pieles de búfalo, y rodead a mi casco el chal amarillo, para que no me desconozcan en la confusión de la pelea” (p.217); y en otras líneas apunta también:

De cuantos guerreros se rodean el chal amarillo a la cintura en las fiestas y a la frente en el combate, sólo el caudillo de Orisa tendría el valor necesario para arriesgarse en sus agrestes y enmarañados senderos con una noche tan terrible. (p.233)

En todas las formas en que ha sido citado este chal amarillo, ha representado el poder, la fuerza y la guerrearía:

-¿Dónde está nuestro caudillo, que no corre como el león al combate? ¿Por qué no vuela en la primera fila su manto de púrpura y el chal amarillo que ciñe su frente? “¡Mi dueño!”, exclaman los valientes conquistadores de Cutac, y ninguno sabe decir dónde se encuentra el señor de Orisa, que no responde al rumor de la batalla con el grito de guerra. (p. 245)

Otro ejemplo sobre los trajes, donde Bécquer apoya su idea sobre el modo de vestir de los reyes, comparándolo, esta vez con el simple traje del cazador, “¿Dónde va el señor de Orisa? ¿Por qué desnudándose (...) del amuleto de los reyes, cambia su vestidura por el tosco traje de un simple cazador?” (p.217).

-Cacerías: Citando el cazador, el autor aquí se refiere al caudillo que sale de su alcázar para cazar en su tiempo libre, cambiando su estilo de vestir, transformándose en otra persona. En este caso, las descripciones de cacerías llaman más la atención del lector, porque Bécquer nos sale toda una atmosfera llena de exotismo y exageración, por ejemplo, el cazador -o sea, el rey- que da cara “en sus dominios al soberbio león o al rayado tigre”. En la caza le acompañan “cien bocinas de marfil”. A su servicio hay “cien ágiles esclavos” y “ocho elefantes conducen su tienda de lino y oro”. Sin olvidar “veinte rajás” que llevan sus armas, entre ellas la “aljabá de ópalo”, es decir, una caja portátil para flechas, que está decorada de piedras preciosas de ópalo:

No. Cuando el regio morador de Kattak abandona su alcázar para acosar en sus dominios al soberbio león o al rayado tigre, cien bocinas de marfil fatigan el eco de los bosques; cien ágiles esclavos le preceden arrancando las malezas de los senderos y alfombrando el lugar en que ha de poner sus plantas; ocho

elefantes conducen su tienda de lino y oro, y veinte rajás siguen su paso, disputándose el honor de conducir su aljaba de ópalo. (p.217)

-Los bracmanes: Más significativamente exótico es también la pintura de los bracmanes quienes habitan en grutas perdidas, invocando al dios, que les da el poder sobre la naturaleza, y todo lo que forma parte de ella como los animales, los ríos, las aguas, los manantiales, etc. Suben a las torres de las pagodas para soplar el caracol sagrado:

Los sacerdotes de Vichenú se aperciben de la sorpresa y, subiendo a las altas torres de la Pagoda, llenan el ámbito de los aires con los terribles bramidos del caracol sagrado, al que responden en la llanura las bocinas de marfil de los guerreros de tu padre. (p.245)

Los brahmanes de Bécquer son descritos con sus rituales religiosos con el fin de realizar unas acciones llenas de fantasía y rareza, “piadoso *brahmin*, después de pasar tres meses en ayunas, inmóvil en la contemplación de sí mismo, y con los índices levantados hacia el firmamento” (*La creación* de Bécquer, como se citó en Rull Fernández, pp. 277-278).

El exotismo de estos sacerdotes está en su manera de hablar, de actuar, de vestir, y de comportarse con los seres humanos. Además, Bécquer precisa que son las aves que les traen la alimentación, y que las serpientes danzan a su voz:

El último de estos sacerdotes, que encendidos en amor por la divinidad han consagrado sus días a venerarla en contemplación de sus obras, es un anciano, cuyo origen envuelve un misterio profundo: nadie sabe la época en que llegó a Kattak para guarecerse en la gruta de Vichenú. Rajás venerables; sobre cuya cabeza han lucido más de cuarenta mil soles, aseguran que en su juventud el bracmín del torrente tenía ya los cabellos blancos y la frente inclinada. El pueblo le mira con temor y respeto cuando por casualidad baja a la llanura. Dicen que las serpientes danzan a su voz, que los cóndores le traen su alimento, y que el genio de aquellas aguas, a quien debe la inmortalidad, le revela los arcanos futuros. Otros aseguran que él mismo no es otra cosa que el espíritu bajo las formas de un bracmín. (p.218)

-Las bayaderas: Mencionando las danzan, Bécquer evoca también a las bayaderas que bailan en los templos “al son de címbalos”. Estas danzas se hicieron al honor del padre de Pulo cuando murió en el templo del Jagannatha, “Pulo escucha, sobrecogido de un religioso pavor, la historia del sangriento combate en que su padre perdió la vida; historia que en su país cantan las bayaderas al son de los címbalos (...)” (p.246).

En India del sur, las bayaderas son mujeres que se consagran al servicio de las deidades en los rituales y los templos sagrados, donde tenían que cuidar de los monumentos, y divertir a los visitantes con bailes tradicionales. Su fama las convirtió en personajes míticos y exóticos que encantan a distintos lectores y escritores en todo el mundo, entre ellos Gustavo Adolfo Bécquer, quien reservó un lugar a las bayaderas hindúes en su leyenda oriental para “cantar al son de los címbalos”. Este último, es un Instrumento musical que los gitanos introdujeron en el mundo oriental, y es muy utilizado en las ceremonias religiosas. Parece que Bécquer elige bien su discurso, buscando todas las maneras para enriquecer sus textos con ensueños y fantasías.

-Los peregrinos en las fuentes del Ganges: El exotismo se manifiesta también en los peregrinos vestidos de “toscos yajids”, acudiendo a las fuentes del Ganges para borrar sus pecados, “¿Qué es esto? Los toscos yajids de los peregrinos llamean al rayo del sol como las armaduras de los guerreros de Lahorre. ¿Oís? En las alas del viento llega confuso el eco de la terrible y bárbara armonía de sus trompas de guerra” (p. 244).

-Los guerreros con sus flechas de diamante y elefantes de guerras: Además de los peregrinos, hay incluso los guerreros, que aparecen con sus flechas de diamante, cuando Bécquer se refiere a las batallas o guerras: “La punta de diamante de una segunda flecha pone fin a su agonía con la muerte” (p.236); o la evocación de elefantes usados como carros para los guerreros hindúes.

Refiriéndose a las batallas, parece exótica también la metamorfosis de los dioses en animales simbólicos, tal como la transformación de Visnú en el cuervo sagrado; o la mutación de Siva en tigre y en serpiente, son todas acciones que incumben a la mitología hindú, pero que despiertan una sensación de exotismo en el lector occidental, ajeno a estas creencias.

El exotismo de Bécquer tiene un impulso simbólico, que se demuestra en su fascinación por pintar un mundo subjetivo, en que lo exótico no se manifiesta sólo en la delineación de los personajes y paisajes, sino que se extiende hacia la elaboración de un ambiente extraño, insólito, inverosímil, misterioso, y sobre todo ajeno a todo lo occidental. Para ello Bécquer crea unas leyendas orientales místicas, y con gran renovación estética.

Para terminar, con tan pocos elementos, Bécquer logra, sin duda, crear la ilusión del mundo que evoca. El mérito incumbe, sobre todo, a su imitación de estilo oriental. La sensibilidad de Bécquer por todo lo arábigo-andaluz, a demás de su atracción por los colores suaves hindúes, sin olvidar su gusto por las más extrañas costumbres, se acomoda perfectamente al contenido exótico de sus leyendas orientales.

Conclusión Del Capítulo IV

Al analizar las contrapuestas ideológicas de dos mundos distintos: el occidental y el oriental, se alzarán voces reclamando una reorientación de distintas culturas, costumbres y creencias. En esta indagación, hemos intentado dar luz a una nueva perspectiva sobre los estudios de la literatura española, y en especial atención sobre uno de sus literatos románticos más emblemáticos, tal como Gustavo Adolfo Bécquer, incluyendo tanto su poesía, como su narrativa, donde se puede admitir su influencia de la lírica arábigo-andaluza, a la que añadimos la misteriosa tradición hindú llena de exotismo y simbolismo ya que continúa siendo la leche espiritual con que la cual India nutre sus textos. Hemos puesto énfasis en la búsqueda de huellas orientales en el discurso becqueriano, por consiguiente, nos hemos enfrentado con temas venidos de la cultura andaluza, árabe e hindú, que se han convertido en un germen de este estudio sobre la creación literaria occidental becqueriana frente a la innovación oriental. No obstante, abordar el estudio de este campo no ha estado exento de dificultades, a las que nos hemos enfrentado por la escasa documentación directa a este propósito que nos ha empujado a referirnos a divergentes materias. La principal razón nace del desconocimiento de nuestro autor de la lengua árabe e hinduista, y también del hecho de que nunca viajó a ningún país oriental. Por lo cual, tenía dos únicas fuentes, la primera era la de las traducciones al castellano o a otras lenguas; y la segunda era dejarse guiar por las informaciones que le proporcionan otros escritores o eruditos. Obviamente demostrado, Bécquer y gracias a su espíritu andaluz destacado en su capacidad de reproducir coplas andaluzas y cantes flamencos, heredados de sus orígenes sevillanos y de su campo familiar, y profundizados en temas que, sin duda, influenciados en la introspección poética preislámica y arábigo andaluza que ha podido plasmar en unas leyendas análogas a las del Medio Oriente; y en unas rimas

llenas de valores artísticos árabes incorporados en un discurso compuesto con una multitud temática forjada en el amor udrí hacia una mujer inalcanzable y con una belleza hechizadora; frente a otros temas como, el engaño, la enfermedad, la soledad y la muerte que dan un carácter autobiográfico a su labor. La presencia de valores y características de lo oriental en las obras bequerianas no se demuestra únicamente en el oriente Próximo, sino se extiende hacia al Oriente Lejano adquirido gracias a un viaje espiritual hacia India, que ha sido alimentado con unas lecturas occidentales romanticistas de carácter orientalista, dando luz a tres leyendas orientales, *La creación (poema indio)*, *El Caudillo de las manos rojas (tradición india)* y *Apólogo*. Entre los elementos orientales que se han podido destacar en la primera de ellas, es ante todo el tema basado en el amor hacia una mujer que conduce al pecado y a la muerte, dentro del cual se sobresalieron personajes míticos típicos de las creencias hindúes; sin olvidar los espacios reales donde el autor trascendió de manera simbólica una amalgama de perjurios relacionados con la cultura y las tradiciones hindúes. Las dos últimas leyendas vienen presentadas como una cosmogonía pseudohindú con influencia mitológica hinduista sobre el origen del mundo, y las creencias religiosas protagonizadas por los dioses más sagrados y venerados de India. No cabe dudas, que la labor becqueriana muestra una clara influencia de todo lo oriental que sea árabe, morisco, andaluz, persa, judío e hindú, visto los conocimientos sobre dichos mundos tan ajenos al entorno occidental de nuestro autor, quien no ahorró ninguna forma ni contenido para trascender los fenómenos más insólitos y extraños, mostrando un lado oculto del Bécquer romanticista plasmado en un mundo exótico sumergido de símbolos sagrados y creencias alucinantes que brindan unas historias fantásticas y subyugantes, dignos de un autor quien supo unir gracias a una prodigiosa pluma dos mundos distintos: Oriente y Occidente.



CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Pirándonos de una reflexión sobre el discurso orientalista en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer, y a través de una intrépida lectura y una escrupulosa investigación, hemos llegado a deducir que **la literatura de Oriente contribuyó considerablemente en la construcción de la labor becqueriana, especialmente, en sus leyendas orientales y en algunas de sus rimas**, un proceso que se llevó a cabo mediante la inclusión de las características orientalistas, a los cuales se suman otros elementos exóticos y fantásticos que acarrear a los lectores hacia mundos desconocidos y lejanos.

Por lo tanto, nuestra indagación ha desembocado en ¿qué entendemos por orientalismo en relación a la obra de Bécquer? Terminado el estudio de la obra becqueriana, hemos inducido que lo oriental adopta en el autor diferentes variantes, dentro de las cuales, podemos distinguir lo arábigo-andaluz, lo hindú, y en algunas veces lo hebreo y lo bizantino, pero, con una referencia rudimentaria a algún templo.

Hemos notado que lo arábigo-andaluz destacado en la labor becqueriana, se refiere a la historia de España, o sea a Andalucía que se revivió en el movimiento romántico; mientras que lo hindú, está presentado por otros valores relacionados con su lejanía que inspiró el exotismo. Los métodos de introducción a cada una de las literaturas se difieren según cada caso. Es decir, hemos constatado que su labor es un signo primordial y esplendente en el hecho de renovar la escena oriental expuesta frente a un público occidental, valiéndose de elementos venidos desde la antigua literatura oral oriental, nos referimos a unos poemas árabes preislámicos del Yahiliya, y a unas epopeyas hindúes muy famosas, a los cuales se añaden la lectura de unas obras románticas de los maestros occidentales que se inspiraron de dichas obras antiguas llenas de historias legendarias, míticas y encantadoras. Lo que nos conduce a deducir que los binarios Oriente-Occidente son puntos esenciales que ayudan al escritor sevillano para cumplir con su deseo de combinar dos mundos distintos para crear un mundo exótico típico de los grandes autores occidentales románticistas con visión orientalista.

Con relación a lo arábigo-andaluz, hemos constatado, ante todo, el ambiente de Sevilla de la infancia de nuestro autor que se repercutió en sus recuerdos,

despertando su sentimiento patriótico hacia el mundo árabe, ya que hemos podido comprobar el contacto temprano de Bécquer con el arte, la literatura y la arquitectura arábiga española, a la que se añade una inspiración poética acopiada en las mezquitas y antiguas fortalezas árabes ubicadas en Andalucía. Es necesario insistir en el hecho de que Bécquer y su hermano Valeriano aprendieron artes plásticas en un taller de pintura situado en uno de los salones de un antiguo alcázar árabe, donde su tío Joaquín Domínguez Bécquer trabajaba como artista encargado de la reconstrucción del Alcázar, ya que era integrante de la Sociedad de Amigos del País de Sevilla.

En lo que atañe a lo hindú, hemos constatado en la labor becqueriana la presencia de otra fuente oriental, desembarcada en India marcada por un caudal literario precioso, que remonta a la antigua tradición oral, que floreció con el paso del tiempo gracias a las influencias extranjeras mezcladas con los típicos pensamientos y espíritus hinduistas y budistas. Hemos llegado a mantener que la influencia hindú en la literatura española romántica es indiscutible, y se puede ilustrar con la innovación de autores como Gustavo Adolfo Bécquer quien rememoró la cultura oriental en sus versos y leyendas, de manera tan exclusiva a su personalidad, creando un propio Oriente con la realización de obras míticas, vestidas de escenas exóticas y fantásticas vinculadas con su propia creación irresistible, contribuyendo forzosamente en el desarrollo de la nueva estética literaria occidental, sobre todo romanicista, y es lo que subraya esta relación que une el “Romanticismo” con el “Orientalismo”.

Este estudio ha sido útil para determinar las interrelaciones existentes entre la literatura oriental y la literatura occidental. Hemos señalado que entre ellos existe una relación mutua, de modo que la una se ha influenciado de la otra, aunque la mayoría de los estudios se enfocan más en la inspiración oriental de Occidente, nuestro objetivo es demostrar que existen un gran número de obras orientales que han sido una fuente de inspiración para muchos escritores occidentales.

Hemos anotado, que gracias a los estudios sobre el orientalismo y partiendo de unos métodos comparatistas universales, que la influencia recíproca de las dos literaturas produce interrelaciones e inversiones. Es decir, que existen paralelismos, diferencias e influencias entre los dos discursos, apuntando de igual modo la autonomía de cada uno de ellos, sobre todo cuando el discurso oriental empezó a ser conocido y más estudiado en Europa.

Por consiguiente, hemos abierto nuestra tesis con un capítulo teórico, abarcando unas conceptualizaciones de términos clave para nuestra indagación. Así pues, hemos señalado que “el orientalismo” es un movimiento o moda que se interacciona con la literatura, el arte, la cultura, la historia, la geografía y la política, engendrando con esta interacción distintas definiciones, porque, como concepto, puede ser interpretado por distintas perspectivas. Entre ellas, la más común, es la que se refiere a ciertos países ubicados en una zona geográfica denominada “Oriente”, que ha traído el interés de distintos occidentales, quienes indagaron sobre las civilizaciones, las culturas, o todo lo que procede del Este, y esto desde que Marco Polo viajó a China, aunque, muchos investigadores aseguran la aparición del término desde la llegada de los musulmanes en el Ándalus, lo que deja España como la anticipadora de este movimiento. Otra definición es la de Edward Said (2008) que da al concepto una visión política negativa, que se refiere al sentido de la colonización occidental en el mundo oriental con el objeto de robarle su riqueza y exterminar su cultura. Igualmente, nos hemos referido a otra conceptualización, es la que nombra ciertas labores literarias, aparecidas en el siglo XIX, pertenecientes al movimiento romántico que cultivan temas sobre el Oriente, interpretando sus tradiciones, creencias y costumbres con una entelequia exótica, inaudita, y extraña, cuyas cultura y naturaleza son desacostumbradas para los occidentales, que se refieren a este mundo para evadirse de su propia realidad dura de aquel tiempo, creando otro mundo exclusivo para cada autor, quien lo conceptualiza según su propia visión.

Después de haber mencionado las diferentes caviles que se tenían sobre la noción de “Orientalismo”, hemos fusionado este último con otro movimiento: “el Romanticismo”, y esto, con el fin de dar más significación a nuestra tesina. Por lo tanto, nos hemos concentrado en sus escritores más sobresalientes tal como Víctor Hugo, Shakespeare, Lamartine, Lord Byron, Espronceda, Azorín, Calderón, duque de Rivas, Zorrilla, Rosalía de Castro entre otros, como, principalmente, Gustavo Adolfo Bécquer, quien compuso aproximadamente noventa poemas entre 1857 y 1868, y veintiocho leyendas narradas con elementos y características románticas, influidas de la forma, la temática y el estilo de otros autores románticos de fama mundial, sobre todo el poeta, ensayista y orientalista alemán Heinrich Heine, quien se convirtió en su fuente de inspiración oriental.

Hemos precisado que las obras románticas de los autores que acabamos de citar, han sido un corpus en cuya estructuración entran en juego distintos componentes y técnicas que facilitan la reconstrucción del orden estructural de las historias relatadas por Bécquer. Además, hemos averiguado que los métodos orientalistas introducidas en dichas obras románticas experimentaron una renovada perspectiva lingüística y estética, que cambió la forma de estudiar las obras, sus especificidades y las leyes que construyeron un nuevo discurso becqueriano. Por lo cual se creó una nueva ola de autores románticos que tenían como finalidad escribir sobre todo lo que se refiere al Oriente, creando, de esta manera, una vinculación entre dos mundos distintos: Oriente y Occidente.

Hemos señalado que, las relaciones entre ambos medios de expresión, el romántico occidental y el oriental, advierten una influencia mutua, ya que hemos detectado que los dos artes se influyen entre sí; asimismo, hemos probado la existencia de innumerables manifestaciones de intertextualidad e interculturalidad entre ellos, como lo que se puede leer en la labor becqueriana que plasma un lenguaje mixto o una especie de fusión entre el discurso literario oriental y el discurso literario romántico occidental.

Hemos precisado que los autores románticos se influenciaron de los antiguos libros árabes, persas, egipcias e hindúes, entre otros libros de la antigua literatura oral oriental que indirectamente inspiraron al joven poeta y lo estimularon a escribir unas de las obras más espléndidas de la literatura española, encerrando en su labor sus propios sentimientos de dolor, de angustia, de abandono, de desesperación, de melancolía y de soledad, frente a un mundo tan duro que el suyo. Lo que le trajo a fascinarse por la magia convirtiéndose en un pájaro fantástico, donde utilizaba su capacidad imaginativa para rastrear otros mundos exóticos y sensuales inventando así historias sobrenaturales que plasmaron las líneas de sus versos y de sus relatos narrativos. De hecho, hemos evidenciado que la literatura de Oriente se introdujo en el Occidente, abriendo una nueva página en la literatura occidental que reunía el romanticismo con el orientalismo, dejando aparecer autores que se dejaron llevar hacia un mundo lleno de ficción.

Hemos comprobado que la inmersión del tema oriental en el romanticismo español, se enaltecó con velocidad no sólo en la poesía y la novela, sino también en el teatro y el relato corto.

Hemos demostrado con esto, que el interés en el Oriente por parte de los romanticistas, se considera como una etapa primordial en el cambio de la historia del Occidente del siglo XIX, dejando una multiplicación de visiones europeas, que se volcaron hacia nuevas indagaciones que trajo a distintos viajeros, arqueólogos, lingüistas, entre otros, como los traductores quienes tuvieron un papel primordial en la difusión de la literatura oriental en Occidente, sobre todo durante la época de Alfonso X el Sabio en Toledo, u otras escuelas de traducciones a través de toda Europa, donde se tradujeron muchas obras orientales como *Las Mil y Una Noches* traducida por Antoine Galland en 1704, u otras labores como *Calila y Dimna, el Sendebár, El Libro de los Muertos, los Papiros de Berlín, la Profecía de Neferti, la Historia del Sinuhé*, entre otros cuentos, fábulas y epopeyas traducidos mundialmente; sin olvidar los poemas más famosos de la antigua literatura oriental como *El collar de la paloma* de Ibn Hazm y *El mejor Ben Quzman en 40 zéjeles* de Ibn Quzman traducidos por Emilio García Gómez; *Poesías* de Ibn Zaydun, traducidas por Mahmud Sobh; sin olvidar de mencionar las *Colgadas*, denominadas “*Muallaqats*” del emir de la poesía yahilí Imru l-Qays, o *los Cuartetos*, nombradas “*Rubaiyat*” del poeta persa del siglo XII, Omar Jayam, entre otros poemas, como los de Antara, *Majnún Layla*, Ýamil Butayna, Azza Kutayyir, Majnún Lubna, que fueron traducidos y propagados en todo el Occidente por autores como Heinrich Heine, Simonet, Lafuente Alcántara, Manuel de Assas y el Conde de Noroña.etc.

Hemos mencionado también a muchos traductores y pensadores quienes quisieron traducir obras del Oriente lejano, a modo de ejemplo, se puede citar los escritos de famosos chinos como Confucio y Lao Tse, así que cuentos legendarios de la antigua China como *Vientos de Oriente, Antología de cuentos cortos chinos*, etc. Otras obras más traducidas son los que provienen de India tal como *Flor de leyendas* de Alejandro Casona, que contiene varios relatos como *La historia de Nala y Damayanti, El anillo de Sakuntala, La muerte del niño Muni*; u otras obras maestras indias como *El Ramayana, El Mahabharata, Los Vedas, Los Brahmanas, Los Sutras, El Código del Manú, el Libro de Barlaam, Los Brahmanas*, etc.

Hemos probado que la elección de estas obras por los traductores, se relaciona con la búsqueda de las obras más interpretativas de las culturas de Oriente, permitiendo a la literatura occidental acceder a un mundo ajeno a su realidad. Hemos evidenciado que la importancia de la traducción se resume en ser un puente de contacto entre culturas divergentes que se intercambiaron pensamientos, características, temas y estilos de escribir, semejantes al estilo de escribir de las relevantes figuras orientales tal como fue Confucio, Lao Tse, Viasa, Kalidasa, Bhasa, el músico Ziryab, los poetas Imru-l-Qays, Antara, Ibn al-Rumi, Ibn Hazm, Abu Nuwas, Abu Al-Atahia, Ibn Quzman, Al-Mutanabbi, Al-Mutamid, Omar Jayam, Ibn Khafajah y su sobrino Ibn al-Zaqqaq, Ibn el jatib, etc.

Consecutivamente, hemos subrayado, que al estudiar la evolución del orientalismo dentro del romanticismo, se crearon nuevas técnicas que cambiaron el discurso occidental, ya que hemos descubierto que el interés por este mundo oriental tan amplio y complejo, no sólo se dedica a una fascinación por parte de los autores románticos por el mundo oriental, considerado exótico, sino también, se fija en otras categorías, como el interés por su lengua, sus tradiciones, sus costumbres, sus creencias, su vida cotidiana, su vestimenta, su paisaje, su arquitectura, su filosofía sobre la vida y la muerte, etc.

Como paso seguido, hemos probado que estas traducciones e influencia romántica nos llevaron hacia mundos antiguos con grandes civilizaciones pertenecientes al Oriente Próximo y Lejano, como la civilización egipcia, persa, mesopotámica, hindú, china y japonesa, todas poseedoras de valores artísticos y técnicas muy destacadas tal como “la chinería” y “el Japonismo”, “la poesía india kawya”, “el simbolismo”, “el sentido de religiosidad”, “el amor udri”, “la casida”, “el ghazel”, “el panegírico”, “el ajam”, “el Rubaiyat o Cuartetos”, “el zéjel”, “las jarchas y las moaxajas”, relacionadas ambas con la música heredada de Ziryab, entre otras formas literarias orientales que se incorporaron paulatinamente en la literatura española romántica, que se inspiró del exotismo japonés con su estilística y sus figuras existentes hasta la actualidad tal como el “zen”, “la geisha” y el “namban”, “waka o yamato uta” y la poesía “haikus” que simbolizaron con las demás figuras ya citadas la imagen de un Oriente mítico, lejano y misterioso que los occidentales han adaptado en su literatura, ya que señalan el verdadero tesoro cultural que refleja los

más puros sentimientos, conocimientos, vivencias y pensamientos de las antiguas civilizaciones.

Hemos averiguado que las características y el contenido usados en la literatura del Oriente ha empeñado cierta boga en Occidente, e indudablemente en España también, porque cuenta con distintos géneros literarios, y consta de figuras ficticias y fantásticas con un carácter tradicional, religioso y simbólico que arroja luz a un espacio lejano, exótico y maravilloso desemejante de lo habitual en la literatura occidental española.

Hemos prestado una gran atención a la vasta literatura árabe e hindú en nuestra indagación, porque Gustavo Adolfo Bécquer se valió mucho de su estilo narrativo y poético, asimismo, citó distintas creencias y tradiciones suyas; sin olvidar, su interés por sus temas e historias más míticos y legendarios que influenciaron mucho su discurso narrativo.

Hemos evidenciado, la influencia hindú destacada en la evocación de grandes figuras legendarias hinduistas y budistas; de sus doctrinas dictadas en sus obras más sagradas como el *Código de Manu*; sin olvidar la referencia a un gran cuadro de tradiciones y ritos de la antigua India, que fueron muy apreciados en Occidente sobre todo en Bécquer quien citó distintos mitos y dioses hindúes, y otros elementos tradicionales y geográficos típicos de India.

De igual manera, hemos dejado claro la importancia del ligado narrativo y poético árabe en la literatura española y sobre todo romanticista, y esto desde la época preislámica hasta el período arábigo-andaluz, que se demostró incluso en la obra becqueriana, debido a la presencia de moriscos en la vida natal de nuestro poeta, su contacto con la cultura arábigo islámica que se observó en su familia desde su infancia, y sus lecturas de poemas de procedencia árabe leídos durante largas horas en la rica biblioteca de su madrina Manuela de Monnehay, que se repercutió luego en su juventud, dando rueda a su pluma mágica para retratar las facetas culturales árabes nutridas de una gran gama de costumbres fantásticas y mitos simbólicos, donde se exhibe claramente la combinación entre lo romántico, exótico, y religioso que permitió a Bécquer ostentar su propia alteridad sobre el Oriente que le diferencia de los demás literatos románticos.

Hemos desenmascarado que los itinerarios que embutieron la literaria oriental en Occidente fueron distintos, y una de ellas viene de las fronteras mediterráneas con al-Ándalus que dejó pasar distintos viajeros en misión comercial, y ponerse en contacto con los juglares árabes, los judíos, los moriscos, los cruzados y sin olvidar a los cautivos exiliados en el Norte de África y su impacto en la penetración de la literatura árabe en España.

Hemos atestiguado con todo esto, que no se debía olvidar el rol de estos factores en la penetración de la literatura árabe en España y su florecimiento en la literatura occidental, ya que, tenían el gran mérito de introducir distintos estudios árabes en Occidente, tanto en la arquitectura, la medicina, la ciencia y la filosofía, como en la literatura.

Hemos acabado nuestro primer capítulo con unas afirmaciones sobre un Oriente más lejano liderado con una interculturalidad considerada en aquel tiempo como un fenómeno nuevo e importante en el crecimiento literario. Hemos reseñado la introducción en Occidente de dos estilos asiáticos muy pertinentes denominados “Japonismo y Chinería” que conjeturaron un cambio temático e ideológico, generando una difusión e influencia de la literatura china y japonesa en Occidente, entre ellos el exotismo encontrado en su paisaje y su cultura; la aparición de distintos traductores que difundieron la ideología confuciana; y sobre todo una interculturalidad que apareció desde el siglo XVI hasta el siglo XVIII, y que floreció luego en distintas obras románticas del siglo XIX.

Hemos dejado compendiado con todo lo apuntado, que el intercambio cultural multidimensional entre Oriente y Occidente ha sido efectuado gracias a las interinfluencias y adaptaciones directas o indirectas entre dos literaturas distintas, que han sido separadas durante un largo período de tiempo por barreras temporales y espaciales.

En el segundo capítulo, nos hemos tributado al estudio analítico de la producción literaria de Gustavo Adolfo Bécquer, por lo cual, hemos iniciado nuestra indagación con una semblanza de nuestro prosista, poeta, narrador sevillano, considerado también como el precursor de la poesía española contemporánea tanto en el movimiento Romanticismo, como en el Posromanticismo.

Por consiguiente, hemos entrado de lleno en la vida de un escritor mal afortunado durante su pequeña existencia, pero, después de su muerte logró tener una gran fama, y considerarse como una de las figuras más importantes del romanticismo, gracias a sus amigos Augusto Ferrán, Narciso Campillo, Ramón Rodríguez Correa y José Casado del Alisal, quienes publicaron una gran parte de sus escritos, entre ellos sus setenta y ocho rimas, y aproximadamente treinta y uno leyendas, cada leyenda es una piedra preciosa llena de intriga y maravilla; mientras que cada poema es reflejado como un universo en sí mismo, y como un espejo que muestra con gran belleza y sensibilidad las emociones más profundas del autor.

Hemos asentado que sus poemas son reconocidos como el punto de partida de la poesía moderna española, porque transportan a los lectores hacia un mundo poético a través de versos encantadores, melancólicos y románticos. En cuanto a sus leyendas, sumergen como relatos cortos que llevan al lector hacia un mundo lleno de misterio y fantasía, donde transcurren escenas históricas, folklóricas, míticas y sobrenaturales, y que son presentadas con una riqueza descriptiva y con gran empleo de figuras literarias como la ironía y el simbolismo.

Hemos averiguado que la publicación de *Rimas y Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer fue un evento muy especial después de su muerte, ya que se pudo probar que nuestro talentoso autor posee un estilo único y una gran habilidad para transmitir emociones a través de las palabras, lo que permitió a su labor enmendarse en una de las más valiosas obras españolas que se sigue estudiando y admirando hasta hoy en día, dejando una huella imborrable en sus lectores que se encontraron capturados por la belleza y profundidad de sus poemas e historias fascinantes.

Hemos evidenciado que los temas más sobresalientes en la labor becqueriana no son nada más que en reflejo de su vida melancólica. Hemos constatado que este escritor ha llevado una vida compartida entre el optimismo y el pesimismo. De un lado, el optimismo observado en los primeros años de su juventud, y que se presenta en temas tal como la esperanza, la mujer ideal, el amor platónico, el amor hacia la patria y la religión; y de otro lado, el pesimismo de sus últimos años de su vida, irradiado en temas como el desengaño, la traición, la separación, el orgullo, sin olvidar el dolor, la soledad y la muerte.

Tal como lo hemos observado, dichos temas marcan el carácter autobiográfico de la obra becqueriana, ya que, la primera etapa de su juventud, y después de quedarse huérfano, su tío Joaquín Domínguez le enseñó la pintura, junto a su hermano Valeriano, luego decidió dedicarse a la literatura, por lo cual viajó a Madrid con mucha esperanza de mejorar su situación financiera, efectivamente pudo ser periodista, adaptador de piezas teatrales, además, pudo publicar su primera leyenda *El caudillo de las manos rojas: Tradición india*, y escribir sus primeras rimas, con las cuales consiguió una gran fama ulteriormente; sin olvidar la publicación de unas crónicas sociales y ensayos. Asimismo fue bien remunerado por ser censor oficial de novelas, conoció al amor y fuente de su inspiración Julia Espín, y se casó con Casta Esteban con la quien tuvo tres hijos. En cuanto al lado pesimista de su vida, se notó más, en sus últimos años antes de morir, donde padeció el engaño y la separación conyugal, a demás de una enfermedad muy grave que acabó con su vida.

Hemos evidenciado que su esfuerzo para ofrecer al mundo obras deslumbrantes, ensayos, artículos periodísticos que marcaron su trayectoria como escritor por excelencia, ha sido finalizada con un éxito de fama mundial, que se le debe quizás a sus cartas, rimas y leyendas que poseen un afán de renovación, lo que le ha permitido escribir algunas historias con temas vacilantes entre dos mundos distintos, el oriental y el occidental.

Hemos constatado, efectivamente, que el éxito logrado por nuestro célebre periodista, prosista y poeta -pero, después de su muerte, no durante su vida-, incentivó a distintos críticos para realizar indagaciones múltiples sobre su labor en distintas áreas literarias sobre su figura como un literato romántico, no obstante, hemos comprobado la escasa indagación sobre su lado orientalista, ya que, según lo que hemos podido atestiguar en nuestra tesina, es que Bécquer, verdaderamente posee una herencia literaria que comprende un interés profundo hacia las tradiciones, creencias, mitos, leyendas, pensamientos, y hacia el modo de vida de los árabes, arábigo-andaluces, moriscos, hebreos, e hindúes.

Hemos clausurado este segundo capítulo, afirmando el uso de distintos elementos sobrenaturales, misteriosos y fantásticos relacionados con el terror, que se ha podido probar con la narración de unas historias maravillosas inspiradas tanto de la cultura occidental como de la oriental.

Así, en la labor de Bécquer, nos hemos enfrentado con una combinación entre elementos tradicionales representados en los temas clásicos de la antigua literatura oral oriental y las técnicas de la narración que hemos analizado en el primer capítulo, como “la poesía india kawya”, “el simbolismo”, “el sentido de religiosidad”, “el amor udrí”, “la casida”, “el ghazel”, entre otros que hemos aplicado en el tercer capítulo con las obras orientales de Bécquer.

Entonces, en este tercer capítulo, hemos advertido que Bécquer con estas técnicas sigue una estructura típica para las leyendas, que está basada en la manifestación de las tradiciones folclóricas occidentales y orientales; mientras que la estructura de las rimas es más poética y romántica, ya que manifiesta sus sentimientos y emociones simbolizados por creencias occidentales, con un toque oriental heredado de su país natal Sevilla y de sus distintas influencias artísticas. Por consiguiente, hemos dejado claro que Bécquer se expresa utilizando una combinación entre la imagen y la palabra manifestada con una prosa poético-plástica; y otra combinación de la literatura occidental romántica española y alemana con la literatura árabe-andaluza.

A continuación, hemos constatado que, los personajes son el núcleo de la composición narrativa, y el centro donde recae la atención de la historia, ya que son el reflejo de las preocupaciones del autor, que se sirve de ellos como portavoces de sus propias ideas. Hemos advertido que Bécquer se refleja en unos personajes autobiográficos, y entre ellos se destacan dos personajes esenciales que más representan el tema oriental, el primero está interpretado por el protagonista oriental de la leyenda *El caudillo de las manos rojas* Pulo Dheli, donde el amor udrí surge como una maldición que trae consecuencias peligrosas y trágicas, como lo que ocurrió en su vida y como se suele leer en la literatura oriental antigua. El segundo, es Manrique de la leyenda *El rayo de luna*, es un personaje occidental, pero que tiene características de un personaje oriental, ya que está perdido entre la razón y el exotismo hasta caer en la locura, a causa de un amor inalcanzable como lo que suelen describir los autores árabes del Yahiliya con el amor udrí, como lo que expresan Antara, Majnún Layla o Imru-l-Qays. Hemos constatado que Bécquer se identifica a estos personajes, ya que son todos desgraciados en el amor. Con esto, hemos manifestado que sus personajes son fieles a sus convicciones hasta tal punto que

resulta difícil distinguir la voz del personaje de la del autor. Además, tienen una gran importancia para determinar la estructura y la técnica narrativa empleada en el discurso becqueriano.

Del mismo modo, hemos expuesto que los personajes de nuestro autor representan los personajes míticos y legendarios de la literatura oriental, que Bécquer evoca con su propio estilo, con el fin de reproducir las tradiciones populares referidas a las culturas orientales. Es decir, que los personajes orientales de Bécquer son legendarios, y no son como los demás personajes de su época, porque participan en la divulgación de unos mensajes espirituales y míticos. Hemos puesto en tela de juicio a unos personajes masculinos aprisionados por las aventuras, y a unas protagonistas femeninas con una ambición exagerada, a la cual añaden un carácter sensual y egoísta.

Más adelante, hemos tratado de ilustrar la presencia de los valores de la literatura oriental en las rimas y leyendas becquerianas, por lo cual, nos hemos basado en el estudio de su estilo discursivo, y efectivamente, hemos podido subrayar diversos motivos y valores asociados a lo oriental, tal como en sus rimas *XV*, *XVII*, *XXIII XII*, *XXI* y *XI*, y en las tres leyendas orientales *El caudillo de las manos rojas (Tradición india)*, *La creación (Poema indio)* y *Apólogo*. Hemos demostrado las pautas suministradas por nuestro escritor, que se reflejan con abundancia, como por ejemplo la exuberancia de los hechos exóticos y maravillosos, encontrados en algunas creencias tradicionales orientales, situadas en mundos lejanos, extraños y con convicciones distintas de las occidentales.

Hemos clausurado el capítulo con otras ilustraciones sobre los valores orientales en la labor becqueriana que se encaja en la exposición de un espacio real mezclado con otro ficticio, lleno de exotismo y ensueño, que Bécquer plasmó dentro de unas escenas emperifolladas de antiguos palacios árabes arruinados; fuentes y lagos misteriosos; monasterios y templos sagrados de la antigüedad, entre otras descripciones venidas directamente de tiempos lejanos y exóticos, con los cuales nuestro autor logró fascinar un gran número de lectores de distintos tiempos y espacios. Hemos concluido que estos elementos orientales presentes en las obras de Bécquer era una manera de escapar de la realidad occidental en busca de un tiempo oriental, ubicado en la época predilecta de Bécquer, o sea, la Edad Media.

Lo que nos ha más interesado en este capítulo, y tal como lo hemos señalado, es que Bécquer se sirvió de unos personajes míticos existentes realmente en la literatura oriental como Visnú, Siva, Brahma, entre otros; y lo que nos ha más sorprendente, incluso es la evocación de espacios reales de la India por el autor. Pues, hemos demostrado que la estructura de su labor es una estructura reflexiva en la cual Bécquer nos presenta una realidad imaginaria emparentada con el anhelo renovador, haciendo un tratamiento directo de sus propios sentimientos que comparte con los lectores tal como el amor, el engaño, la tristeza, o el humor en ciertas ocasiones como en las leyendas *La creación* y *Apólogo*, que son considerados como elementos de los cuales parte para crear mundos originales y llenos de ficción que combina con la realidad para representar la vida. Hemos revelado, con esto, la importancia de los recursos orientales imprescindibles para la creación de historias fenomenales como una manera de rectificar los fallos que puede presentar la vida.

En lo que atañe al último capítulo, considerado como la parte más práctica de nuestro estudio, hemos dejado constancia de que el hecho de representar un discurso oriental dentro de una obra occidental produce unas inevitables modificaciones que se observan en diferentes características, que hemos intentado descubrir en las rimas y leyendas becquerianas. Por consiguiente, hemos evidenciado que las visiones y los valores procedentes del pensamiento tradicional oriental como es el caso de las tres leyendas orientales, que hemos evocado en las líneas anteriores, donde las acotaciones facilitan diferenciar entre el mundo real occidental y el mundo ficticio oriental son ellos que marcan la estructura de la labor becqueriana.

Hemos concretado esta parte con distintos ejemplos. Ante todo, hemos precisado que Bécquer tenía un gran interés por el caudal oriental, y especialmente todo lo relacionado con la literatura árabe-andaluza e hindú sobre todo. Primeramente, hemos manifestado que el espíritu andaluz de Bécquer vuelve a sus orígenes sevillanos, y esto se nota en la manera de alabar no sólo a Sevilla, su ciudad natal, sino también a las demás ciudades de Andalucía reflejando detalladamente sus costumbres, creencias y tradiciones. Entre estas últimas, hemos constatado la presencia de la copla andaluza y el cante flamenco en la labor becqueriana, que son unos de los patrimonios culturales y literarios más famosos en Andalucía, y que procedían sin duda de su infancia y adolescencia en Sevilla. Hemos enumerado

distintas rimas con carácter popular arábigo-andaluz, como *las rimas XV, XVII, XXIII XII, XXI y XI*, entre otras, que son ajustadas como los típicos cantes y coplas andaluces. Con esto hemos evidenciado el lazo parentesco entre Bécquer y el mundo de la copla andaluza y el cante flamenco oriental proveniente no sólo de sus orígenes sevillanos, sino incluso de los numerosas colecciones imitadoras de cantes flamencos muy célebres en la España de la segunda mitad del siglo XIX; asimismo, hemos comprobado que su residencia en Madrid provocó en él un sentimiento nostálgico que le incitó a reproducir todo lo relacionado con las tradiciones de Sevilla, para recordar sus orígenes, su familia y sus amigos, y del mismo modo conmemorar ese rico patrimonio folklórico recibido durante su infancia y juventud, que se relacionaron con particularidades populares arábigo-andaluces tradicionales que participaron vigorosamente en la incursión de esta cultura oriental en su propia cultura occidental, dando luz a una interculturalidad, que le permitió escribir unas de las más prodigiosas labores de la literatura española.

Sirviéndose de los procedimientos orientales existentes en la vida de nuestro autor, hemos evidenciado la existencia de distintas analogías entre el mundo oriental y el mundo literario de Bécquer, que marcó un hito en el desarrollo del género poético y narrativo en España, e incluso en el mundo entero, superando las fronteras geográficas entre dos mundos distintos.

Asimismo, hemos observado que a partir de su labor, Bécquer incita a volver a reflexionar sobre los problemas relativos a la representación del Oriente como “el Otro”, ya que es visto por los occidentales como un mundo distinto, lejano y exótico.

Hemos evocado que nuestro sevillano insiste en la necesidad de representar el Oriente como cualquier occidental, o sea diferente de su mundo. No obstante, hemos notado que “el otro” de Bécquer no tiene un sentido peyorativo, sino está presentado como un mundo exótico, fantástico, extraordinario y de ensueño, para escabullirse de la vida terrícola, y huir del mundo que le rodea, con la finalidad de luchar contra las condiciones de vida, el engaño, la angustia, la soledad y la enfermedad que caracterizaron su vida, y sobre todo, contra la muerte. Como se ha analizado, Bécquer se valió de una serie de historias orientales continentales de culturas, creencias y tradiciones que corresponden exactamente al mundo que buscaba, es decir, un mundo

que le permite huir de la dura vida que padeció a causa de la pérdida de sus padres, de todos los problemas financieros y amorosos que marcaron su vida.

Hemos ilustrado esta alteridad primero con las leyendas y poemas árabes del Oriente Medio, en los cuales hemos descubierto distintos valores artísticos árabes presentes en el discurso becqueriano, como las expresiones típicamente árabes incorporadas en el discurso de este último, por ejemplo “Tus palabras parecen lluvia de perlas” [كلماتك تبدو وكأنها وابل من اللؤلؤ] encontrada en las *rimas III, XXVII y XXVII*; “Ondas de la muerte” [أمواج الموت] destacada en la *rima XXXVII*; “Alas de la noche” [اجنحة الليل] utilizada por Bécquer en la *rima XXV*; entre distintas otras metáforas y expresiones de la poesía árabe que se incrustó en los poemas españoles del romanticismo no sólo de Bécquer sino de otros romanticistas como Azorín, Duque de Rivas, Estébanez Calderón, etc. Hemos expuesto también que nuestro autor escribió acerca de los poetas árabes, y leyó *Las mil y una noches*, citándola en su leyenda *El aderezo de esmeraldas* (1862), afirmando incluso en otra labor suya “nuestros mayores han mirado hasta ahora con desdén cuanto produjo ese pueblo conquistador, a cuya imaginación poderosa tanto deben la poesía, las artes y ciencias” (*Historia de los templos de Bécquer*, como se citó en Iglesias Figueroa, 1933, p. 120).

Segundo, hemos comprobado la referencia de Bécquer al Oriente lejano, ya que hemos destacado también unos valores artísticos hindúes en su discurso. A lo largo del último capítulo hemos reseñado las huellas de la literatura hindú en algunas leyendas becquerianas, ya que tres de ellas son orientales, hemos demostrado la presencia de muchas informaciones sobre la cultura hindú, a pesar de la escasez de estudios sobre India en aquel tiempo, a la excepción de unas breves noticias periodísticas. Además, hemos notado que Bécquer fue uno de los primeros romanticistas a rasguear relatos sobre la India, y esto lo prueba su primera leyenda *El caudillo de las manos rojas*, redactada en 1857, sabiendo que en Occidente, el interés hacia la literatura hindú se fortaleció sólo alrededor de 1870, a la excepción de unas obras que probablemente sirvieron de inspiración y fuente de información para Bécquer como *Les maîtres de la Philologie Védique* (1928) y *La poésie religieuse de l'Inde Antique* (1942) de Luis Renou; *Les Pouranas* (1852) de Felix Néve; *La chaumière indienne* (1820) de Bernardin de Saint-Pierre; *Eldorado* (1837) de Théophile Gautier; *Description of the Character Manners and Customs of the People*

of India and of their Institutions religious and civil (1817) de Abbé J. A. Dubois, entre otros estudios sobre India tal como los de Víctor Jacquemont (1833), o del primer profesor español de la lengua sánscrita Manuel de Assas, amigo de Bécquer y el autor de la primera monografía de su obra *La Historia de los Templos de España*.

Hemos precisado que todas estas obras que acabamos de citar contienen distintas informaciones religiosas, sociales, geográficas y culturales sobre India tal como las danzas de unas bailarinas y cantantes de la India; las costumbres y vestimentas hindúes; las descripciones de piedras preciosas, plantas y animales exóticos de India, e incluso la mención de unas sangrientas batallas históricas, tal como la rebelión de los Cipayos que ocurrió entre Orissa y Bengala. Sin olvidar el testimonio de unas ceremonias y ritos religiosos hindúes y budistas desconocidos en aquel entonces en Occidente, tal como la referencia a unas tradiciones de algunos de sus pueblos y ciudades, y la evocación de sus creencias más absurdas tal como los mitos más famosos; los dioses hindúes más sagrados como Vichénú, Siva y el brahmán; el manantial sagrado del Ganges; la pagoda del “Jagannatha” y el sacrificio del “sati”; etc. Hemos precisado que todos estos elementos fueron citados en la leyenda *El caudillo de las manos rojas*, y su indicación viene como una prueba de la existencia de las huellas del discurso oriental en la labor becqueriana.

Con esto, hemos podido probar que India es otro elemento oriental, y esto, por la existencia de unos fundamentos discursivos de la narrativa becqueriana a través de un viaje espiritual en India, adquirido gracias a las lecturas de su infancia en la biblioteca de su madrina, porque nuestro autor nunca viajó a ningún país oriental.

Hemos manifestado que la indicación de distintas ceremonias, rituales de las tradiciones y costumbres hindúes en las tres leyendas orientales de Bécquer, vino acompañada con auténticos personajes mitológicos y espacios geográficos, que nuestro sevillano describió empleando recursos reveladores, valores y técnicas hindúes tal como las alusiones literarias, el uso de la simbología hindú que brinda una pasmosa fuente de materiales orientales auténticos, como la referencia a unos animales y plantas simbólicos, sagrados y exóticos que producen en el lector sentimientos fusionados entre ilusión y alucinación, así como, entre fantasía y subyugación.

La adaptación del mundo oriental en las obras occidentales, y en Bécquer, de manera específica, nos permitió subrayar que la cultura del “Otro” desde sus primeros pasos en Occidente inspiró poderosamente a los autores occidentales y sobre todo los romanticistas, tanto en la búsqueda de temas, como en los métodos de expresión, demostrando el extremo interés que ejercen los textos literarios antiguos orientales sobre el mundo europeo del siglo XVIII y XIX, y la delicada labor que tenían estos literatos para transformar una obra literaria en un abanico de historias divulgadoras de las más fabulosas creencias y tradiciones ajenas a lo acostumbrado provocando con esto un gran sentimiento de extrañeza y fascinación.

Hemos indagado en los estudios de grandes autores orientalistas, que nos han ayudado a realizar esta tesina, partiendo de las grandes obras de la literatura oriental antigua pertenecientes a grandes civilizaciones árabes, hindúes, mesopotámicas, entre otras como fuente transmisora de historias y legados patrióticos, hasta llegar a unas obras maravillosas escritas en tiempos más posteriores, o sea en el romanticismo, pasando por la edad media como punto de referencia entre el pasado y el presente.

Hemos mostrado que el análisis de la labor becqueriana se revela como un conjunto estructurado, en el que intervienen diversos tipos de interculturalidad entre dos mundos divergentes que pueden ser considerados como testimonio de unas grandes interrelaciones e interinfluencias.

Por consiguiente, hemos dejado claro, a pesar de que no era tarea fácil, que las tres leyendas orientales de Bécquer forman un discurso orientalista.

Por último, podemos decir que nuestro objetivo se ha orientado hacia la conceptualización del orientalismo y su evolución dentro del Occidente, hasta llegar a destacar las técnicas orientalistas más destacadas en el romanticismo español, durante el siglo XIX, especialmente en Gustavo Adolfo Bécquer, quien, siguiendo una trayectoria determinada, aprobó a escribir obras orientales que tienen la particularidad de adentrarse en un mundo lleno de historias tradicionales y folclóricas orientales que se aceptó con mucho gusto en la literatura occidental.

Por consiguiente, se ha podido comprobar que Gustavo Adolfo Bécquer construyó su discurso orientalista destacado en algunas de sus leyendas y rimas con el uso de estructuras y técnicas narrativas típicas del Oriente.

En resumidas cuentas, podemos afirmar que el Oriente surgió en Occidente como una nueva moda de explorar un mundo lejano, extraño, y sobre todo exótico, motivado por el afán de la renovación literaria occidental que buscaba medios de influencia, que ha podido encontrar en unos libros y unas traducciones de obras árabes en las lenguas europeas. En cuanto a España, se la puede considerar como un caso distinto de los países europeos porque es el Oriente que vino hacia él dejando todo un legado arábigo-andaluz sumergir en su historia y cultura hasta considerarlo patriótico. Los literatos españoles, sobre todo romanticistas, consideraron el orientalismo como algo propio o patrimonial más que exótico, mientras que los demás países occidentales representaron el Oriente como “el otro”, produciendo unas obras que modificaron las tradiciones y creencias orientales según su propia percepción con el fin de producir obras extraordinarias, incluyendo distintas manifestaciones orientales, sobre todo en los relatos románticos tal como en la labor becqueriana, donde se puede destacar obviamente valores y características orientalistas en algunas de sus leyendas y rimas, que reflejan la presencia de diferentes creencias, tradiciones y mitologías del Oriente expresadas mediante un discurso oriental nutrido de elementos y expresiones típicas orientales, sin olvidar la afición a los temas orientales que constituyeron otra manera más de cautivar esa imagen de singularidad del autor que siempre le ha acompañado. Dichos temas se refieren a los conceptos nihilistas del dolor de vivir y la propia muerte, que caracterizaron la vida del autor, y que dieron un nuevo toque a la lectura romántica, vestida con una recreación estética que llamó la atención de lectores occidentales aficionados por las historias extraordinarias llegadas de las antiguas leyendas populares de la literatura oral oriental. Al fin y al cabo hemos confirmado el interés de Gustavo Adolfo Bécquer por el mundo oriental por haber englobado en ciertas de sus obras distintos elementos y valores artísticos orientalistas.



BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

1. Libros citados

- Adonis, A.A.S. (1997). *Poesía y poética árabes*. Madrid: Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.
- Aguado, J. (2011). *Gustavo Adolfo Bécquer. Tres leyendas indias*. Sevilla: Editorial MAD.
- Al-Aranisi, A.A.R. (1986). *Jaridat al-Qaṣr, al-Maġrib wa-l-Andalus [صحيفة القصر، المغرب والاندلس]*. Túnez: Ed. Muhamamd al-Marzūqī. Al-Dār al-Tūnisīya li-l-Našr.
- Alejo, F., Diego, F., & Caballero, O. (2003). *Cultura andaluza: geografía, historia, arte, literatura, música y cultura popular*. Sevilla: Alcalá Guadaira MAD.
- Arbillaga Guerrero, I. (2003). *La literatura china traducida en España*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Asín Palacios, M. (1941). *La espiritualidad de Algazel y su sentido cristiano*. Madrid: Estanislao Maestre.
- Bécquer, G. A. (1864). *El calor extraído de Crónicas y cuadros Gustavo Adolfo Bécquer*. Biblioteca online: Freeditorial.
- Benítez, R. (1971). *Bécquer tradicionalista*. Madrid: Gredos, S.A.
- Benítez, R. (1974). *Gustavo Adolfo Bécquer. Leyendas, apólogos y otros relatos*. Madrid: Textos Hispánicos Modernos: Editorial Labor.
- Bermejo, J. M. (2002). *Paraísos de Al Andalus: el jardín hispano árabe*. Madrid: editorial artec.
- Bilbeny, N. (2009). *Las variantes europeas de laicidad*. Barcelona: Revista Cultura.
- Blasco, E. (1886). *Mis contemporáneos. Semblanzas varias*. Madrid: Francisco Álvarez.
- Bosch, M., & Huertas, A. (2015). *Ilustración de Sergio Colechà: "Manos Rojas"*. Valencia: Editado por Bubok Publishing S.L.
- Bossong, G. (2010). *Poesía en convivencia. Estudios sobre la lírica árabe, hebrea y romance en la España de las tres religiones*. Gijón, Asturias: ediciones Trea.
- Brun, J. (1995). *Los presocráticos, México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes*. México: Cruz O.
- Cacho Blecua, J. M., & Lacarra, M. J. (1984). *Calila e Dimna*. Madrid: Castalia.
- Campbell, J. (1984). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura.

- Canavaggio, J. (1995). *Historia de la literatura española: siglo XIX*, Barcelona: Editorial Ariel.
- Carbonell i Cortés, O. (1997). *Traducir al otro: Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha.
- Carrillo Alonso, A. (1991). *Gustavo Adolfo Bécquer y los cantares de Andalucía*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Cernuda, L. (1934). *Donde habite el olvido: versión original del texto y manuscritos*. Málaga: Editor, Antonio Jiménez Millán Bibliographic information.
- Cernuda, L. (1964). "Bécquer y el poema en prosa española" en *Poesía y literatura*. Barcelona: Seix Barral.
- Chang, S., Kang-i, & Owen, S. (2013). *The Cambridge History of Chinese Literature*. Beijing (Pekín): SDX Joint Publishing Company Vol. 2.
- Conde de Noroña, G. M. (1833). *Poesías asiáticas*. París: Julio Didot Mayor.
- Cubero Sanz, M. (1969). *La mujer en las leyendas de Bécquer. Estudios sobre Gustavo Adolfo Bécquer*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Revista de Filología Española.
- Cuevas García, C. (1993). *Bécquer. Origen y estética de la modernidad; Actas del VII Congreso de Literatura Española Contemporánea*. Universidad de Málaga: Edición dirigida por Cristóbal Cuevas García y coordinada por Enrique Baena.
- Darío, R. (2003). *Azul*. Madrid: Edición y prólogo de Juan Antonio Bueno de Álvarez. Biblioteca EDAF.
- De Oveias, I. (1852). *Colección de los mejores autores españoles tomo XXXIX obras poéticas de Don José Zorrilla*. Paris: Libreros-Editores.
- De Schack, A. F. (1867). *Poesía y arte de los Arabes en España y Sicilia*. Barcelona: Rivadeneyra.
- Del Moral Molina, C. (1993). *Huellas de la literatura árabe clásica en las literaturas europeas*. Granada: Francisco Ediciones.
- Díaz, J. P. (1958). *La Naturaleza en la poesía de Bécquer*. Madrid: Gredos.
- Díaz, J.P. (1971). *Gustavo Adolfo Bécquer, vida y poesía*. Madrid: Gredos.
- Diez, M., Morales, F., & Sabin, Á. (1980). *Las lenguas de España*. Madrid: Ministerio de Educación Y Ciencia- INST. Nacional de ciencias de la educación.

- Ellwood, R. S., & Alles, G. D. (2007). *The Encyclopedia of World Religions*. Estados Unidos: Revised.
- Erasmo Garza, E. (1997). *Las leyendas becquerianas: Gustavo Adolfo Bécquer a la vanguardia del simbolismo francés*. Texas: Tech University Press.
- Fé, F. (1898). *Obras de Gustavo A. Becquer*. Madrid: Librería de Fernando Fé. Carrera de San Jeronimo.
- Fierro, M. (2002). *Judíos en tierras de Islam. Judíos y musulmanes en al-Andalus y el Magreb: Contactos intelectuales*. Madrid: Casa De Velázquez.
- Gallud Jardiel, E. (1998). *La India en la literatura española*. Madrid: Alderabán.
- Gamal Mehrez, N. (2018). *Influencia árabe en el poema de mio cid o cantar de mio cid*. Universidad Ein-Shams: Monográficos Sinoele.
- García Gómez, E. (1967). *Armas, banderas, tiendas de campaña, monturas de correos en los anales de al- Hakam II*. Madrid: Isa Razi.
- García Gómez, E. (1940). *Poemas Árábigoandaluces*. Madrid: Espasa Calpe.
- García Luna, S. (2008). *Gustavo Adolfo Bécquer Antología y estudio de poemas relacionados con la mitología clásica*. Madrid: Visión Libros.
- Garzón, D. (2005). *Otras voces, otro arte*. Barcelona: Planeta.
- González Alcantud, J.A. (2006). *El orientalismo desde el Sur*. Sevilla: Anthropos.
- González Ferrín, E. (1999). *Salvaciones orientales*. Sevilla: Colección Bolsillo.
- Harvey, L. J. (1953). *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*. Montevideo: La Galatea.
- Iglesias Figueroa, F. (1924). *Gustavo Adolfo Bécquer. Páginas desconocidas (Vol. 2)*. Madrid: Ed. F. Iglesias Figueroa.
- Iglesias Fiuroa, F. (1933). *Gustavo Adolfo Bécquer. Historia de los templos de España. Toledo*. Zaragoza: Avila: Senén Martín, s.d.
- Lafuente Alcántara, E. (2000). *Inscripciones árabes de Granada*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Langlés, C. (1801). *Extracto de una memoria sobre la lengua y la literatura árábica* . Madrid: Memoria literaria.
- Linage Conde, A. (1994). *¿Barlaam y Josafat entre el budismo y el cristianismo?*. Salamanca: edición de María Isabel Toro Pascua tomo I.
- Lista y Aragón, A. (2003). *Poesia. Selecccion*. Valparaíso: Cardo.

- Litvak, L. (1986). *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX (1880-1913)*. Madrid: Tauro.
- Litvak, L. (1991). *El sendero de tigre*. Madrid: Ed.Taurus.
- López-Baralt, L. (1980). *Crónica de la destrucción de un mundo: la literatura aljamiado-morisca*. Universidad de Puerto Rico: Bulletin Hispaniqu.
- Makky, A. T. (1983). *Targamet Malhamet Al Sayed*[ترجمت ملحمة السيد]Soussa: Dar al Maaref.
- Malo de Molina, M. (1859). *El Cid, Rodrigo el Campeador*. Madrid: Imprenta Nacional.
- Manzanares de Cirre, M. (1972). *Arabistas españoles del siglo XIX. Prólogo de Pedro Chalmeta*. Madrid: Instituto Hispano-Arabe de Cultura.
- Masera, M., & Pedrosa, J. M. (2010). *El tema de Acteón en algunas literaturas europeas de la antigüedad clásica a nuestros días*. Alcalá De Henares Madrid: La Universidad de Alcalá De Henares Madrid Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Centro de Estudios Cervantinos.
- Maneiro Vidal, M. (2008). *Manual de Literatura Española. Segundo Curso. Del Barroco a la Generación Del 98*. Madrid: Lulu.com
- McNeill, H., Delacre, G., & Atiyeh, G. N. (2000). *La Civilización de Occidente: Manual de HistoriaWilliam* . San Juan, Puerto Rico: La Editorial UPR.
- Monleón, J. B. (1992). *Leyendas. Gustavo Adolfo Bécquer*. Madrid: AKAL, S.A.
- Moral Padrones, E., De la Villa Lallana, A., & Paraíso Almansa, I. (2000). *La Mujer, alma de la literatura*. Valladolid: Centro Buendía.
- Mylius, K. (2015). *Historia de la literatura india antigua Traducción de David Pascual Coello*. Madrid: Editorial Trotta, S.A.
- Nombela, J. (1976). *Impresiones y recuerdos*. Madrid: Tebas.
- Nykl, A. (1933). *El cancionero de Aben Guzman*. Madrid: Escuela de Estudios Arabes de Madrid y Granada.
- Pacheco, A., Paniagua, J., & Vera Saura, C. (1998). *Romanticismo europeo, historia, poética e influencia*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Pageard, R. (1990). *Bécquer. Leyenda y realidad*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Palomo, M. d., & Jiménez, J. R. (2015). *Rimas. Leyendas y relatos orientales*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, Clásicos Andaluces.

- Pedraza Jiménez, F. B., & Rodríguez Cáceres, M. (2007). *Las épocas de la literatura española*. Barcelona: Ariel.
- Planas, M. C., & Plaza, M. d. (2007). *Gustavo Adolfo Bécquer, Rimas y leyendas: Cartas, Ensayos y Narraciones*. Buenos Aires: Colihue SRL.
- Prevosti i Monclús, A., Doménech del Río, A. J., & Prats de Alòs-Moner, R. N. (2014). *Pensamiento y religión en Asia oriental*. Barcelona: Editorial UOC.
- Reina, F. M. (2014). *El plagio como una de las bellas artes*. Barcelona: Ediciones B, S.A.
- Ricoeur, P. (1999). *Ideología y Utopía, compilado por George H. Taylor*. Barcelona: Editorial Gedisa, S. A.
- Ríos, J. A. (1989). *Bécquer, G. A. Leyendas. Introducción y notas*. Alicante: Aguaclara.
- Rios, X. (2014). *Bienvenido, míster Mao*. Madrid: Akal.
- Risco, A. (1987). *Literatura fantástica de lengua española: teoría y aplicaciones*. Barcelona: Taurus.
- Rodríguez Correa, R. (1928). *“Prólogo” a la edición de las Obras de Gustavo A. Bécquer*. Madrid: Edición de Fernando Fe.
- Rodríguez Domingo, J. M. (2008). *Crítica del Orientalismo y Estrategia Colonial en las revistas ilustradas españolas*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Roldán, A., Minerva, & Muñoz, F. A. (1993). *La confluencia de culturas en el Mediterráneo Antiguo*. Universidad de Granada: Edición de Francisco A. Muñoz.
- Rubiera Mata, M. J. (1973). *El Medio Literario en el Emirato Nazarí de Granada durante la primera mitad del siglo XIV, (Ibn Al-yayyab y su época)*. Madrid: Facultad de Filosofía Letras.
- Rull Fernández, E. (2016). *Gustavo Adolfo Bécquer. Rimas y Leyendas* . Madrid: Penguin clásicos.
- Sádaba, S. (2006). *Gustavo Adolfo Bécquer. Biografía*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Sadiq, S. H. (1991). *Posible influencia de las traducciones de la poesía árabe en la poesía española del siglo XIX (ideas, metáforas y locuciones)*. Granada: Universidad de Granada ISBN 84-338-1340-4.
- Said, W. E. (2008). *Orientalismo, Presentación de Juan Goytisolo, Traducción de María Luisa Fuentes*. Barcelona: Debolsillo Editorial.

- Salado, M. (2019). *La librería de los rincones oscuros* . Morrisville, Carolina del Norte: Tapa blanda.
- Sanz, C. (1958). *Primitivas relaciones de España con Asia y Oceanía*. Madrid: Librería General Victoriano Suárez.
- Sebold, R.P. (1985). *El Escritor y la Crítica*. Madrid: Taurus.
- Simonet, F. J. (1859). *Alcázares famosos en las historias de los árabes*. Madrid: La América.
- Simonet, F. J. (1860). *Descripción del reino de Granada bajo la dominación de los naseritas: sacada de los autores árabes y seguida del texto inédito de Mohammed ebn Aljatib*. Madrid: Imprenta Nacional.
- Tawfik, A. K. (2006). [أسطورة النداهة وراء الطبيعة - سلسلة ما وراء الطبيعة] *La leyenda El-Naddaha - Serie Metafísica*. Egipto : Foulabook.
- Taymour Bacha, A. (2012). *Ashaqak min eabl alkhayal almubahaj* [أشاقك من عبل الخيال المبهج], [Te molestaré a través de la encantadora imaginación]. Reino Unido: Fundación Hindawi, extraída del libro *Alhobu waljamal eind alearab* [الحب والجمال عند العرب], en español, [El amor y la belleza en los árabes].
- Teófilo Gil Cuadrado, L. (2002). *La influencia musulmana en la cultura hispano-cristiana medieva*. Madrid: Editores Universidad Complutense de Madrid.
- Utrera Torremocha, M. V. (1999). *Teoría del poema en prosa*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Valcárcel Martínez, V., & Pérez González, C. (2005). *Poesía medieval. Historia literaria y transmisión de textos*. Castilla y León: Colección Beltenebros.
- Vázquez Lobeiras, M. J., & Veiga Rodríguez, A. (2005). *Perspectivas sobre Oriente y Occidente. Actas el II Curso de Primavera*. Universidade de Santiago de Compostela: Ediciones a cargo de M^a Xesús Vázquez Lobeiras Alexandre Veiga.
- Viguera Molíns, M. J. (2007). *Los Reinos de Taifas y las invasiones magrebíes (Al-Ándalus del XI al XIII)* (éd. 1992). Madrid: Editorial Mapfre.
- Yu, P. (1988). *Allienation Effects: Comparative Literature and the Chinese Tradition*. Ithaca y Londres: Cornell UP.
- Zhang, K. (2013). *Historia de las relaciones sino-españoles*. Beijing: China Intercontinental Press.

2. Capítulos de libros

- Benítez, R. (1974). Gustavo Adolfo Bécquer. Leyendas, apólogos y otros relatos. En *Textos Hispánicos Modernos* (págs. 381-382). ISBN 10: 8433581279 ISBN 13: 9788433581273 (Nº 27). Barcelona: Editorial Labor, S.A.
- Fernández del Campo, E. (2001). Las fuentes y los lugares del “Japonismo”. En *Anales de historia del arte* (págs. 329-356). ISSN 0214-6452 (Nº 11). Madrid: Ediciones Universidad Complutense.
- Gómez Renau, M. D. (2000). Influencia de la literatura del adab en el origen de la prosa literaria y la cuentística castellana. En *Anales de estudios arabes* (págs. 321-332). ISSN 1130-3964 (Nº11). Valladolid: Ediciones Universidad Complutense.
- López Castro, A. (2004). Antonio Machado y la tradición del haikú. En *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua* (págs. 9-20). ISSN 1136-081X, ISSN-e 2386-9143 (Nº. 7). Universidad Pública de Navarra: Nafarroako Unibertsitate Publikoa.
- Martínez Lorca, A. (1990). Ensayos sobre la filosofía en al-Ándalus. En *Los árabes maestros de los judíos en la España medieval* (págs. 462). ISBN: 84-7658-192-0 (Nº. 27). Barcelona: Anthropos Editorial.
- Miner, E. (2002). Estudios Comparados interculturales. En *Teoría literaria* (págs. 183-205). México: Siglo XXI Editores.
- Romero, L. A. (1993). Cronología de Gustavo Adolfo Bécquer. En L. Martínez Cuitiño, & E. Lois, *Actas del III Congreso Argentino de Hispanistas “España en América y América en España”* (págs. 99-100). Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires (UBA), Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”.
- Sabih, S. (2014). La influencia de la poesía árabe en la poesía española del siglo XIX. En F. T. Ceballos, *Colaboraciones en obras colectivas Letras del XIX Encuentro de Investigadores de Literatura Española: en homenaje a Manuel Urbano* (págs. 189-196). ISBN 978-84-89014-73-2. Universidad autónoma de Madrid: Francisco Toro Ceballos (ed. lit.)

3. Artículos científicos

- Almazán Tomás, V. D. (2003). La seducción de Oriente: de la “chinoiserie” al “japonismo”. *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, ISSN 0213-1498 (Nº 18), pp. 83-106.

- Barlés Báguena, E. (2010). Presencia e impacto del arte japonés en España en la época del japonismo (segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX). *Un estado de la cuestión*. (Nº 13), pp. 77-139.
- Benítez, R. (1969). La elaboración interna de El caudillo de las manos rojas. *Revista De Filología Española*, Tomo 52 (Nº 1-4), pp. 371-392.
- Bilbeny, N. (2009). Las variantes europeas de laicidad. *Revista mensual de pensamiento y cultura*, ISSN 0045-6896, pp. 18-19.
- Carrillo Alonso, A. (1987). La influencia del cantar andaluz en Gustavo Adolfo Bécquer. C. v. *Cervantes, E.d.*, (Nº 10), pp. 167-200.
- Gil Bardají, A. (2007). Orientalismo y traducción. (e. E. SA, Ed.) *Revista trimestral para el diálogo entre el Magreb, España y Europa* (Nº 16), pp. 94-95.
- Gómez de las Cortinas, J. F. (1950). La formación literaria de Bécquer. *Revista bibliográfica y documental*, Vol. 4. (Nº 1-4), pp. 77-101.
- Gómez Renau, M. d. (2012). La poesía amorosa árabe y su influencia en al-Ándalus. *Anuario de Lingüística Hispánica*, ISSN 0213-053X. Universidad de Valladolid, Vol. 27, pp. 57-69.
- Gómez Renau, M. d. (2012). La poesía amorosa árabe y su influencia en al-Ándalus. *Anuario de Lingüística Hispánica*, ISSN 0213-053X, Vol. 27, pp. 57-69.
- Herráez, M. (2015). Breviario personal del cuento fantástico desde cinco entradas. *Debats. Revista de cultura, poder i societat*. Valencia. ISSN 0212-0585. (Nº 127), pp. 6-13.
- Herrera Feligreras, A. (2007). La nueva sinología española. *U. P. Publikoa, Ed.* (Nº 14), pp. 257-267.
- Moreno Hernández, C. (2018). Cursilería y traducción poética: Byron y Heine. *Revista de traducción e interpretación*. Universidad de Valladolid: Hermēneus, pp.403-433.
- Regueiro Salgado, B. (2013). Una nueva forma de orientalismo romántico. Presencia y valores de lo oriental en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer. *Bulletin of Spanish Studies*, Vol. 90 (Nº 2), pp. 177-194.
- Regueiro Salgado, B. (2013). Bécquer en las aulas del s. XXI. Una lectura para la formación de ciudadanos conscientes. *Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura*. ISSN 1130-0531, vol. 25, pp. 259-273.
- Reyes Cano, R. (2010). Bécquer y el mundo del flamenco. *Boletín de la Real academia Sevillana de Buenas Letras, I.O.-4.-e.-0. Minervae Baeticae, Ed.*, (Nº 38), pp. 267-288.

- Sadiq, S. (2005). "Tus palabras parecen lluvia de perlas": entre la literatura árabe y la Rima XXVII de G. A. Bécquer. *Anaquel de estudios árabes* (Nº 16), pp. págs. 227-231.
- Sadiq, S. (1989-1990). Dos poemas semejantes, la Rima IX de Bécquer y uno del andalusí Ibn Sa'id. *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos, ISSN 0544-408X, Vol. 38* (Nº 1), pp. 333-336.
- Sadiq, S. (2011). Palabras o versos como un collar entre G. A. Bécquer y la literatura árabe. *Anaquel de estudios árabes, ISSN 1130-3964, (Nº 22)*, pp. 7-16.
- Sadiq, S. (1990). Dos poemas semejantes, la Rima IX de Bécquer y uno del andalusí Ibn Said. *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos, Vol. 38* (Nº 1), pp. 333-336.
- Sadiq, S. H. (2005). "Tus palabras parecen lluvia de perlas": entre la literatura árabe y la Rima XXVII de G. A. Bécquer. *Anaquel de Estudios Árabes, ISSN: 1130-3964, vol. 16*, pp. 227-231.
- Sadiq, S. H. (1996). La poesía árabe y los poetas españoles del siglo XIX: José Zorrilla (1829-1897). *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección Árabe-Islam* (Nº 45), pp. 281-294.
- Sadiq, S. (1997). La poesía árabe y los poetas españolas del siglo XIX. II: el romanticismo. *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección Árabe-Islam, Vol. 46*, pp. 319-327.
- Sadiq, S. (1991). Un poema de Ibn al-Rumi y su posible influencia en el inglés Byron y el español Bécquer. *Homenaje al Prof. Jacinto Bosch Vilá, Vol. 2*, pp. 807-810.
- Salazar Rincón, J. (2002). Entre la ciencia y el sueño: Notas sobre la fortuna de los cuatro elementos en las letras españolas. *Revista de literatura, ISSN 0034-849X, Tomo 64 (Nº 128)*, pp. 319-364.
- Simonet, F. J. (1859). Dos poemas semejantes, la rima IX de Bécquer y uno del andalusí Ibn Said. *Sobre el carácter distintivo de la poesía árabe. La América* (Número del 8 de marzo), pp.333-336.
- Wang, C. (2016). La traducción de la literatura china en España. *Estudios de Traducción, Madrid. Ediciones Complutense* (Nº 6), pp. 65-79.

4. Periódicos

- Bécquer, G. A. (28 y 29 de noviembre de 1862). La venta de los gatos. *EL Contemporáneo*.

<https://www.descubrelevendas.es/Info/Consultas.aspx?idLeyenda=395>

5. Tesis y trabajos de grado

- Hye-Jeoung, K. (2011). *Orientalismo en la literatura española finisecular: Sus huellas en las obras poéticas de Francisco Villaespesa*. [Tesis doctoral, Salamanca, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Facultad de Filología de la Universidad de Salamanca] dirigida por el Dr. D. César Real Ramos.
- Ouro Agromartín, M. D. (2018). *El alter ego de Gustavo Adolfo Bécquer en las Narraciones*. [Tesis doctoral, Universidad de Murcia, Escuela Internacional de Doctorado] dirigida por Francisco de Asís Florit Durán.
- Parra Monserrat, D. (2012). *La narrativa del Africanismo. Franquista: Génesis y Prácticas. Socio-educativas*. [Tesis doctoral, Valencia, Nuevas Perspectivas en Historia Contemporánea] dirigida por Dra. M^a Cruz Romeo Mateo y Dr. Rafael Valls Montés.
- Rodríguez, J. (2015). *Écfrasis y Lecturas Icono-textuales en las “Leyendas” de Gustavo Adolfo Bécquer*. [Tesis doctoral, Miami. Florida. Estados Unidos, FIU Electronic Theses and Dissertations. 1822] dirigida por Dra. María A. Gómez.
- Sadiq, S. (1991). *Posible influencia de las traducciones de la poesía árabe en la poesía española en el siglo XIX*, [Tesis doctoral, Granada, Departamento de Estudios Semítico, Universidad de Granada] dirigida por el doctor José María Fórneas.
- Sadiq, S. (2008). *La poesía árabe y sus relaciones con la poesía española*. [Tesis doctoral, Madrid, Departamento de Estudios Árabes e Islámicos de la Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid] dirigida por Dra. M^a J. Viguera Molin.
- Torres, F. (2005). *La “mancha” de don Quijote, el trasfondo islámico: Representaciones de un trauma cultural*. [Tesis doctoral, Santiago, Departamento de Literatura de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile] dirigida por Dra. María Eugenia Góngora.

6. Referencias de material electrónico

- Al-Asri, M. A. (2003). *El Islam en las percepciones del orientalismo español de Raimundo Lulio a Asín Palacios*. Biblioteca General del rey Abdelaziz, Ryad. Consultado el 17/1/2021, en <http://www.andalusite.ma/?p=2600&lang=es>
- Al- Mutamid. *La Amada*. Poetas andaluces. Consultado el 12/12/2018 en <https://www.poetasandaluces.com/poema/1156/>

- Al-ZawZani. (1866). *Šarh al-Mu'allaqāt al-Sab*. Dār al-Qalam. Beirut, Lubnān. Consultado el 4/11/2022, en <https://qafilah.com/ar/%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%8A%D9%88%D9>.
- Bécquer, G. (1862). *La venta de los gatos*. Wikisource. Consultado el 29/11/2023 en https://es.wikisource.org/wiki/La_venta_de_los_gatos
- Calderón de la Barca, P. *La vida es sueño*. Poemas del alma. Consultado el 12/10/2021 en <https://www.poemas-del-alma.com/pedro-calderon-de-la-barca-la-vida-es-sueno-jornada-iii-escena-xix.htm>
- Ford, R. (2008). *Manual para viajeros en España*. Viajeros en España. Centro virtual Cervantes. Consultado el 10/11/2018, en <https://cvc.cervantes.es/literatura/viajeros/topicos/orientalismo.htm>
- Goytisolo, J. (2016). *Fi El istechrak el isbani*. El orientalismo español. Biblioteca de Bagdad. Consultado el 09/07/2019 en <https://www.kutub-pdf.net>
- Gutiérrez, P. F. (2007). *Artículo de prensa Treinta años de Orientalismo*. Crónica breve de un fraude intelectual y académico. Consultado el 28/04/2022, en <https://www.jstor.org/stable/25597078>
- Ibn Said, A.-M. (1942). *El Riho Akoudou Fainaha* [الريح أقود ما تكون فأنها]. Enciclopedia de la literatura árabe. Consultado el 13/05/2021, en https://الأدب.com/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%8A%D8%AD_%D8%A3%D9%82%D9%88%D8%AF_%D9%85%D8%A7_%D9%8A%D9%83%D9%88%D9%86_%D9%84%D8%A3%D9%86%D9%87%D8%A7.
- Ibn Said, A.-M. (1942). *Ala habada nahro ida ma lahadtoho* [ألا حبذا نهر إذا ما لحظته]. Enciclopedia de la literatura árabe. Consultado el 13/05/2021, en <https://diwandb.com/poem/%D8%A3%D9%84%D8%A7->:
- Janowska, K. (2019). *Amor udri-la poesía cortesana árabe en la Península Ibérica*. Ateneum. Finlandia. ForumFilologiczne 1(7). Consultado el 22/06/2019 en <https://doi.org/10.36575/2353-2912/>.
- Marco, P. (2007). *El libro de Marco Polo: sobre las cosas maravillosas de oriente*. Alcaldía Mayor de Bogotá. Instituto Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Consultado el 01/07/2019 en <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll3/id/8/>

- Mombelli, D. (2015). *Romanticismo y orientalismo*. Lengua. Literatura.TICs. Unknown. Consultado el 2/05/2019 en <http://lengualiteraturaticspot.blogspot.com>
- Romero, L. (1993). *Oda a la muerte de Alberto Lista*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Consultado el 13/6/2023 en https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cronologia-de-gustavo-adolfo-becquer--0/html/00cf1ff0-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html
- Ruiza, M., Fernández, T., & Tamaro, E. (2004). *Marco Polo. Sus viajes. Biografías y Vidas*. La enciclopedia biográfica. Consultado el 17/01/2020 en línea. https://www.biografiasyvidas.com/monografia/marco_polo/viajes.htm
- Taiwán Hoy. (1998, 1 de julio). *Tres poetas latinoamericanos traductores de poesía china*. Consultado el 24/05/2019 en línea. <https://noticias.nat.gov.tw/news.php?unit=99,108,115&post=91310>
- Zanaty, M. A. (2013). *El istechrak el isbani*. Orientalismo español. Consultado el 28/01/2020 en <https://www.alukah.net/web/anwar-zanaty/12057/50088>

7. Diccionarios

- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23a ed.). <https://dle.rae.es>
- Real Academia Española. (1996). *Diccionario histórico de la lengua española* (Tomo 4). Fascículo 1-0. b.bajoca. Madrid: Edición en Español por Lapesa Melgar, R. (Dir.). Casares, Julio, 1964. <https://libreriaofisierra.com/producto/diccionario-historico-de-la-lengua-espanola-tomo-cuarto-fasciculo-1o-b-bajoca/>
- Recursos educativos digitales. (2020). *Diccionario Educalingo*. Gobierno de Canarias: Consejería de educación, formación profesional, actividad física y deportes. <https://educalingo.com/es/dic-en/talipot>

ANEXOS

ANEXOS

Algunos mitos, leyendas, creencias y tradiciones hindúes y árabes citados en la labor becqueriana:

Brahma Dios Creador



La Trimurti Hindú Brahma, Visnú y Shiva



El Manantial Sagrado Del Ganges



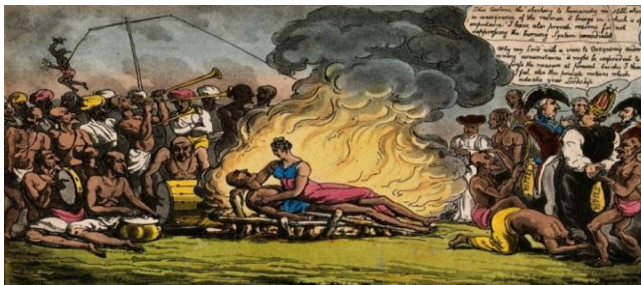
Las Vedas



La Creación: Los cuatro Elementos Agnis, Vajous, Varunas y Prithivi



El Sacrificio Del Sati



La Pagoda Del “Jagannatha”



El Amor Udrí en Las Muallaqats de Imru Qais



Los Ojos Verdes de Bécquer y la Leyenda Árabe Al Naddaha

