

DIABLURAS ROMANTICAS

El diablo y su corte en la prosa narrativa romántica

Voy a hablar de un contemporáneo nuestro, uno de los más antiguos habitantes de la tierra. Mudable en sus formas, y siempre igual en su sustancia, puro concepto del mal, o hipóstasis del mismo, sigue hoy turbando la conciencia de los católicos, inspirando los discursos de su Pontífice, los guiones de muchas películas, ensayos de intelectuales, encuestas antropológicas, e incluso grupos musicales.

No me atrevo a buscar las raíces sociológicas, psíquicas o de costumbre que puedan explicar el perdurar de la figura diabólica en estos tiempos de desencanto intelectual y de predominio de las ciencias exactas; sólo quiero subrayar cuánto mayor placer nos produce, en una época de comunicaciones a distancia, en que incluso un niño sabe abrir y cerrar puertas con sólo apretar un botón, el misterio de una puerta que se abre sola en una vieja casa solitaria, por aquel prestigio involuntario que adquiere a nuestros ojos todo lo inexplicable. Dejo la palabra a un escritor del siglo XIX que de misterios se entendía, José Selgas, autor de cuentos fantásticos y de terror, como *Mundo, demonio y carne*, *Dos muertos vivos*, *Mal de ojo*, etc, que en la edición de 1877 de su colección *Mundo Invisible* escribía: "el género humano no se resigna a las estrecheces del mundo que le trazan la ciencia y la naturaleza, y no hay manera de hacerle renunciar a la idea de un mundo invisible sobrenatural, cuya atmósfera misteriosa respira en su imaginación".¹

Esa atmósfera la respiraron por todo el siglo los escritores españoles, aún los menos sospechosos de complicidad con lo fantástico, pero los que más se empaparon en ella fueron, sin lugar a duda, los románticos. Aunque el romanticismo español no tuvo tanta afición a lo macabro o a lo visionario como la literatura alemana, inglesa, francesa o rusa, es fácil recoger ejemplos de tal inclinación sobre todo en las revistas de la época, que, en un tolerante eclecticismo, se hicieron corifeos de todos los gustos.

Y el gusto por las narraciones de miedo era quizás el más fácil de complacer, y, más que nada, lo atestigua el gran éxito de una estafalaria colección de cuentos de miedo, hoy reeditada por Luis Alberto de Cuenca, es decir la *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas o sea el historiador trágico de las catástrofes del linaje humano*, publicada en 1831 por Agustín Pérez Zaragoza Godínez. Denigrada en seguida por algunos contemporáneos como Larra y Mesonero Romanos, la *Galería* puede todavía leerse con regocijo y placer, sin dar, por supuesto, el menor crédito a las buenas intenciones anunciadas por el autor en su prólogo, cuando declara querer instruir a los lectores con las fuertes emociones del terror, para que escarmienten y sientan horror por los crímenes.

A pesar de sus racionalísticas afirmaciones, todavía de sello ilustrado, el autor parece ser el primero en gozar de sus relatos, rebosantes de cadáveres, cabezas cortadas, calabozos, asesinatos et alia. Lo que separa esta obra de una literatura verdaderamente fantástica es la falta premeditada de una fe en lo preternatural por parte de su autor, cuyo interés reside programáticamente en extirpar la ignorancia y la credulidad de sus lectores: "Su lectura será útil para desprestigiar las necias aprensiones que desde la cuna producen el error y la timidez por la torpe credulidad de los criados y nodrizas, transmitiéndosela a los niños en sus cuentos de brujas, duendes, fantasmas y muertos resucitados, pues por este medio se convencerán de ser en su mayor parte una ficción de la óptica, sostenida por la ignorancia, que supone verdaderas las ilusiones de la imaginación ..."². Nada más lejano de la identificación romántica entre imaginario y real.

"Las ilusiones de la imaginación" a veces se quedan tales en los cuentos románticos, otras veces se hacen realidad, personificándose en vestiglos, demonios, brujas, apariciones, más o menos terroríficos. Intentaré catalogarlos.

EL DEMONIO

Existe una tipología demoníaca tripartita, que podríamos sintetizar de la manera siguiente: 1) diablo tradicional por iconografía y funciones; 2) diablo como Super - Yo, moralista y didáctico; 3) diablo como metáfora sexual.

La iconografía diabólica que pasa al Romanticismo español es doble: de un lado tenemos a la espantosa quimera, mitad hombre, mitad bestia, que, por sucesivas agregaciones, se va formando en los primeros siglos del Cristianismo, estereotipándose en la Patrística de los siglos cuarto y quinto³; del otro lado, la primitiva naturaleza angelical de Lucifer engendra demonios cuyas cifras son la hermosura y la tristeza. Veremos como no faltan en su equipaje el pacto sellado con sangre, animales mágicos y prodigiosos (ga-

tos y caballos negros, serpientes), instrumentos infernales.

En todo el "corpus" de leyendas europeas, el diablo acaba por caer a menudo en sus mismas trampas: en las Acta Sanctorum se cuentan muchas derrotas sufridas por el diablo por parte de santos, eremitas y monjes⁴. A esta tipología del diablo, que de burlador se vuelve burlado, pertenece el Satanás de un cuento de Eugenio de Ochoa, activo colaborador de muchas revistas, publicado en el "Semanario Pintoresco" núm. 2, de 1836. Se titula "Un caso raro", y cuenta de un malhechor, Mateo Bergante, que, con la ayuda de un padre francisco, engaña al diablo con quien había hecho un pacto (la salida de la prisión en cambio del alma), y, después de muerto, sigue rondando su casa y mofándose de su enemigo. Según un tópico que remonta a E.T.A. Hoffmann (*Los elixires del diablo*), aquél penetra en el calabozo de su víctima predestinada de una manera misteriosa, y con un gran olor a azufre.

Un diablo atrevido y descarado es el que aparece en el cuento de Félix Espínola "La visita nocturna" ("Semanario Enciclopédico", 1841): a un tranquilo carpintero le hace salir de su letargo un golpe violento dado en la puerta: es el diablo, por supuesto, cuya hambre descomunal obliga al pobre hombre, después de haberle vaciado el aparador, a salir a la calle, durante una noche horrorosa, a buscar algo comestible. En un final lleno de todos los elementos típicos de las escenas de horror el protagonista, agobiado por el demonio, lucha con él, y ... se despierta: ¡había sido sólo un sueño!

Otra lucha final con el diablo, que se revela un sueño, la encontramos en un cuento muy diferente, aparecido en "El Panorama" en 1839: es anónimo, y se titula "La capa roja. Cuento nocturno". La justificación onírica que cierra el relato, turba, en algún modo, su perfecta construcción, la acabada atmósfera de irrealidad que se había despegado desde el principio: una noche un hombre, que narra en primera persona, vuelve cabalgando a su casa y se encuentra cerca de una colina en cuya cima se destaca una horca, de la cual está suspendido el cadáver de un criminal. Desde aquel momento, se ve acompañado en su viaje por un hombre "alto, flaco y seco, de puntiaguda nariz, cara pálida y melancólica, cuyos párpados eran tan largos que parecía dormido". Elemento escalofriante, una capa roja, manchada de sangre, que el desconocido ofrece repetidas veces a su involuntario compañero, del que se apodera un frío intenso, cada vez que éste se le acerca. Después de haberle encontrado incluso en su dormitorio, el hombre se arroja contra su diabólico antagonista y descubre haberlo soñado todo. Como en casi todos los casos, también esta aparición demoníaca se caracteriza por su espantosa mirada: "Los ojos de mi antagonista chispeaban en la sombra como carbones encendidos, lanzando al parecer vivos relámpagos". Incluso cuando el diablo se habrá vuelto más burgués y anónimo que sus interlocutores humanos, la rareza de su mirada permanecerá como el dejo postrero de su naturaleza extraña.

Esta "progresiva pérdida de identidad formal" de la que habla Alberto Couste en su *Biografía del diablo*⁵, se desarrolla a lo largo del siglo XIX, hasta llegar a una concepción

del diablo como "pura idea del mal"⁶, como una categoría del espíritu, y posiblemente tendrá sus modelos físicos de comparación en unos personajes históricos que habían afectado violentamente la imaginación de la gente: me refiero a un Cagliostro, o a un Conde de Saint-Germain⁷, figuras enigmáticas, que bien podían identificarse con el diablo.

Tal es, por ejemplo, el Gustavo del "cuadro de costumbre" de Ros de Olano *El diablo las carga*, publicado en Madrid en 1840: dandy, con modales "fashionables", parece tratar con familiaridad a todo el mundo, fascina a las mujeres y despierta curiosidad en los hombres. Hablando de sí, afirma ser "el fruto amargo del mundo" y "leer en las almas", y finalmente induce al conde a matar a Teresa por su infidelidad. Luego, desaparece.

Otro ser extraordinario es el diablo del "cuento fantástico" de Gaspar Núñez de Arce, *Las aventuras de un muerto* (1856), de edad indefinida, negros ojos de brillo siniestro, "lengua cabellera, erizada como la irsuta piel de una fiera enfurecida"⁸. Este sombrío personaje, más que espanto, suscita pesadumbre. El reúne las tres funciones diabólicas que mencioné antes: sella un pacto con el joven Julián, que sigue viviendo después de matarse, le instruye en la virtud (!) hilvanando doctos análisis sociológicos, y se hipostatiza como deseo sexual y transgresión erótica en el recuerdo de una mujer: "Era aquel día en que yo acostumbraba, desde cinco años antes, a bajar a sus brazos. A las altas horas de la noche penetraba invisible en su lecho, y amante vigoroso, aunque impalpable, rendía con mis caricias su naturaleza de fuego. Terrible era la lucha, que, sin conocerme ni verme siquiera, sostenía la pobre joven conmigo, porque yo sólo me hacía sensible para ella como el desbordamiento de un deseo, como una pesadilla, como un delirio ..."⁹.

Adelantado el siglo, lo veremos entrar triunfalmente en sociedad, acogido favorablemente por aristócratas y burgueses, gracias a sus modales perfectos, a su urbanidad y cortesía, y a la increíble variedad de sus conocimientos, que se extienden a través de lugares, fechas y personajes de todas las épocas. Tales fueron *El caballero de las botas azules* (1867) de Rosalía de Castro, el Baal de *Mundo, demonio y carne* (1877) de José Selgas, y el Adrian Baker de *La mariposa blanca* (1876) del mismo, el Paris de *La sombra* (1870) de Pérez Galdós, el Luis Belmonte de *Un enigma* (1867) de Eugenio de Ochoa.

En pleno siglo XX, cada vez más descolorido y disminuido, sigue estipulando pactos con los hombres en tierra anglosajona en los cuentos de Max Beerbohm o de Lord Dunsany.

Un logrado ejemplo de cuento diabólico romántico es "El diablo enano" publicado en "La Esperanza", en 1839, con la sigla N.P. (¿acaso Nicomedes Pastor Díaz?). Aquí el pacto consiste en un trueque de persona: la fea y asquerosa figura del diablo - "tenía una cabeza monstruosa y unas facciones disformes" - pasa por tres días al esbelto y airoso cuerpo de Guido, en cambio de nuevas riquezas, necesarias para pedir la mano de la hermosa Julieta.

A pesar de sus promesas, el enano no reaparece para recobrar su cuerpo, y Guido, desesperado, va a la casa de su amada, donde ésta va a celebrar sus bodas con el supuesto Guido. Se entrelaza aquí el motivo, muchas veces presente en la literatura romántica europea, del sosia: el joven no puede desafiar a su doble sin dañarse a sí mismo, y sólo por la casual mezcla de la sangre de ambos contendientes, puede volver a su antigua figura.

Al lado de estos demonios horrorosos y malvados, obran otros muy caritativos y sabios, modernos epígonos del diablo cojuelo, que casi parecen ser una alegoría moral, un Super-Yo muy riguroso y legalista, como el que se presenta al anónimo autor de la novela *El diablo y yo*, de 1842, dejándose llamar, significativamente, Modelo de Amistad. Este personaje entretiene a su discípulo con los más variados asuntos: políticos (el Autor parece ser un conservador), históricos, astronómicos y teológicos. Su aspecto es el de un "joven de fisionomía triste, ojos brillantes, y continente fiero"¹⁰. Su presencia sobrenatural ambiciona precisamente descubrir las mentiras y los engaños de la superstición, conectándose en este intento con el prólogo de Zaragoza Godínez. Es un diablo también atormentado por su infierno interior, por la ausencia sempiterna de su Criador: "Aquel siempre y aquel jamás, que sin cesar resuenan en mis oídos, son más profundos que el abismo, y más altos que la bóveda estrellada; y aun es mayor mi dolor por su intensidad, que por su duración"¹¹. Por breves señas, el diablo alude al problema de la damnación y de la redención, problema sobre el que se ejerció la demonología de los primeros siglos, sin aclararlo, como demuestra, por ejemplo, todavía en el siglo XIII, la disputa entre Satanás y la Virgen (*De Sathana cum Virgine*) del fraile lombardo Bonvesin de la Riva¹². En realidad, algunos diablos son tan amables y eruditos que nos parece una suma injusticia su condena eterna: véase, por ejemplo, al diablo evocado por Heinrich Heine en *El Regreso* (1823-24): es diplomático, sagaz, estudia a Hegel y el sanscrito, habla muy bien de la Iglesia y del Estado. Pide la amistad del poeta, y se revela ser un antiguo conocido.

Si a veces el diablo resulta ser la conciencia moral del autor, otras veces da forma a la subconciencia, a los deseos escondidos y reprimidos por la ética común o la religión. Ya hemos escuchado las revelaciones de Núñez de Arce; vamos a ver ahora otros dos cuentos en los cuales esta actitud se aclara más. El primero y más conocido es "El ánima de mi madre", publicado en "El Iris", en 1841, por Ros de Olano. Muy interesante por sus vertientes grotescas, fantásticas y psicológicas, el cuento narra el encuentro entre un pobre joven y el ánima de su madre, quien le relata su vida. En el episodio de la violación, el hombre, por numerosos indicios, se asimila al diablo tentador: "Vestía bata color de fuego sembrada acá y allá de diablos negros"¹³; y luego: "La bata, ¡ah, la bata! era de fuego y ambos faldones dieron un chasquido atronador como cohetes infernales"¹⁴; en su habitación son muchos los objetos comparados a una serpiente y la metáfora sexual se hace explícita en el trozo siguiente: "un frío apetecible, un calor saboro-so, un roce regalado sentí luego, que se desenvolvía por el pecho para subir pausado a la garganta; y era que la serpiente en elegantes roscas llegó hasta mis oídos y arrojando un aliento imperceptible habló de esta manera: "(...) Yo soy el Dios de la tierra. [...]."

No sé si sentí en mis labios la boca de la serpiente que me besaba y sin embargo de su amorosa solicitud y encanto di un grito de dolor.

! Ay! ¡Ay! ¡Ay! suéltame, suéltame, que me devoras ... "15.

El otro cuento, "El buen monje. Recuerdos de un viaje", firmado por José María Recasens, salió en la revista de Madrid "La Luneta" en 1848. Es una excelente exploración del alma varonil, forzada por los lazos de las convenciones religiosas a sujetar sus pulsiones sexuales y afectivas, sublimadas en la mortificación de la carne y en espantosas penitencias. El encuentro con una mujer, y la relación clandestina que sigue, vivifica al monje, hasta que una noche no les descubre el Superior. Desde aquel momento una sola pasión impulsa al desdichado amante: vengarse del Prior. La ocasión se presenta al estar los dos, solos, en las criptas del convento: después de una encarnizada lucha, el monje logra precipitar al otro en un pozo profundísimo, donde le deja, aún vivo, sepultado. He aquí un diálogo entre la víctima y su asesino: " - Tú no eres un hombre, exclamó con amargura, eres un ser infernal, eres Satanás en persona.

- Sí, respondí, acogiendo en provecho de mi venganza aquella imprecación supersticiosa; sí, yo soy Satanás, y todavía puedo salvarte. ¿Quieres vivir? Reniega de tu Dios, cree en mí, adórame como al Salvador del mundo.

- Creo en ti, y te adoro, murmuró con voz apagada, Cristo es un impostor, tú eres el salvador del mundo.

- Bien, monje imbécil y vil, mueres renegando de tu Dios, y yo no soy Satanás. Mi venganza está satisfecha: sólo tenía tu cuerpo, mas ahora tengo tu alma, mueres condenado. Sin añadir una palabra más, coloqué la piedra del pozo funerario sobre la cabeza de mi enemigo, y salí tranquilo de aquel teatro de justicia y de muerte".¹⁶

La credulidad popular subraya la asimilación del monje pecador con el espíritu del mal: en las cercanías del Etna, donde él merodea, "los campesinos dicen que es una aparición del infierno", y su llegada a la prisión se parece a "la caída del rey de los ángeles". Ayudado a escaparse, el monje se retira en los desiertos de la Tebaida, donde me imagino que su demonio de la lujuria habrá encontrado su habitat ideal, ya que allí, por siglos, atormentó con visiones eróticas a generaciones de eremitas.

Pongamos punto final a esta excursión dentro de la iconografía diabólica, y pasemos a examinar su corte de brujas, duendes y apariciones.

LASBRUJAS

Nada más tradicional que las brujas románticas: son canónicamente viejas y feas, y poseen todo el equipaje necesario: mangos de escoba para trasladarse a los aquelarres, untos mágicos, gatos negros, vestuario sucio y andrajoso. Nos da muchas noticias sobre

ellas el extravagante escritor Antonio Ros de Olano, en cuentos como "Escenas de la guerra de Navarra. ¡Adiós mundo!" (en "El Pensamiento", 1841), "El escribano Martín Pelaez, su parienta y el mozo Caínez" (ibidem), "La noche de las máscaras" (ibi-dem). Un cuento anónimo, "La bruja. El Aquelarre", salió en "El Siglo XIX" en 1838. "Una hechicera" es el título del largo cuento de José Bermúdez de Castro, publicado en "La Esperanza" en 1839, en el que es interesante una apasionada defensa de los valores de la imaginación en un mundo que de brujas, fantasmas y vestiglos ya podía hacer menos. Arrastrado por su añoranza, Pedro exclama: " ¡Bendita Alemania, país de los sueños fantásticos, de las ilusiones vaporosas, de la poesía negra y oscura como los cuadros de la edad media! ¡Benditos ingleses de tragedias oscuras y téticas como las nieblas del Támesis! (. . .) Sólo nosotros carecemos de creencias populares"¹⁷. Esa afirmación se la refutarían Bécquer y la Avellaneda, quienes recogieron y se inspiraron en leyendas y tradiciones populares, y cabalmente en cosas de brujas escribieron cosas preciosas, como la Carta VIII de *Desde mi celda* y "La velada del helecho o el donativo del diablo" de *Tradiciones* de la cubana.

Estriba en una tradición francesa, en cambio, el valioso cuento de la desconocida señorita Amalia B., "La partida de dados", publicado en una revista de Granada, "El Genil", en 1843: con tonos muy delicados la autora describe el viaje que la enamorada Alienor emprende para rescatar a su Arturo, prisionero de unos bandidos, ayudada por un genio, un caballo encantado y un viejo. Cabalgando, tiene que cruzar un río donde encuentra a "dos mujeres tan viejas, como asquerosas y feas (que) lavaban en aquella orilla muchos sudarios"¹⁸.

Alienor logra escapar a la muerte gracias al genio benéfico.

Ese estilo tan fabuloso y estremecedor al mismo tiempo es muy raro: se le podría comparar, acaso, sólo el de "El espejo encantado", no casualmente denominada "novela alemana", que apareció en "El Español" de Madrid en 1845: aquí también, el retrato de una vieja hechicera con sus redomas encantadas, sus filtros mágicos y apariciones, se mezcla a un sutil análisis de los sentimientos de los personajes.

Más torpemente descrita es la bruja de "Una orgía", que predice un fin horrible a los culpables del asesinato de un sacerdote (en "El Panorama", 1838). Una malvada impostora es, en cambio, la supuesta bruja del lindo cuento de Miguel de los Santos Alvarez, "Los jóvenes son locos" (en "No me olvides", 1837). Paradigmática, con su acompañamiento de dragones alados, lobos y mochuelos, es la bruja de la leyenda de Manuel Milá y Fontanals titulada "La espada de Vilardell" de 1837. Bruja fingida es la del poema burlesco de Valentín del Mazo y Correa, "La bruja, el duende y la Inquisición" del 1837.

En resumidas cuentas, la bruja, en el romanticismo español no pasa de ser un personaje literario, deudor de consolidadas tradiciones y viejas consejas, y mantiene su papel exterior y sus funciones narrativas sin evolucionar psicológicamente, como, en cambio, le pasa al diablo.

Es que los hombres de la primera mitad del siglo no supieron leer en profundidad en la historia dramática de centenares de mujeres, acosadas por prejuicios, y culpables imaginarias de histerismos colectivos. Más tarde, la Pardo Bazán en sus cuentos (pienso en "Posesión"), o José M. de Pereda en *Tipos y paisajes*, sabrán indagar en las motivaciones más íntimas de las mujeres/brujas y en el fanatismo popular que las condenó.

APARICIONES Y "REVENANTS"

Para terminar con el examen de la corte del "príncipe de este mundo", cogió lo llamó el alejandrino Orígenes en el siglo tercero, no pasaremos por alto el poblado grupo de cuentos de visiones y acontecimientos inexplicables que se asoman a las revistas de aquellos años. Uno de los más logrados lo escribió Juan Manuel Azara en "El Iris" (1841) y se titula "El resentimiento de un contrabandista". Una atmósfera de "suspense" e irrealidad se cierne sobre las misteriosas citas que un contrabandista muerto per orden del capitán Manrique, da al culpable de su fusilamiento, hasta llevarle a la muerte un año exacto después de la suya.

Varios espectros circulan por castillos, criptas y cementerios, con fines más o menos peligrosos para los protagonistas de los cuentos: "El castillo de los Apeninos" (en "El Fénix" de Valencia, 1846), "El castillo del espectro" de Eugenio de Ochoa (en "El Artista", 1835), "La mujer negra o una antigua capilla de Templarios" de José Zorrilla (en "El Artista", 1836), "Beltrán. Cuento fantástico" de José Augusto de Ochoa (ibidem), "Fragmento" de J.P. (en "El siglo XIX", 1837), "Roberto de Monwray" de E. Vives (ibidem), "Elvira" de Luis Miquel y Roca (en "El Fénix", 1846), "El monje" de J.Pardo de la Casta ("El Fénix", 1847), y podría seguir citando.

En un estilo muy recargado y enfático, estos cuentos atestiguan la presencia de una literatura de miedo y de una literatura fantástica, negadas las dos por estudiosos cuales Rafael Llopis, Juan Ignacio Ferreras, Baquero Goyanes o Antonio Risco¹⁹.

Claro que no se divisa en el romanticismo español alguna evolución de irnos recursos de brocha gorda (como fantasmas, castillos malditos, asesinatos, aristócratas malvados, etc.) a unos más finos y elaborados que se subordinen, para citar a Llopis "a una nueva Gelstat estructurada en tomo a contenidos arquetípicos y cósmicos"²⁰. El cuento de miedo romántico se queda en los mismos umbrales de la novela gótica inglesa, y no los traspasa, pero esa falta de evolución no puede desmentir su presencia histórica. Ni tampoco vale la afirmación del mismo Llopis (sin duda uno de los más valiosos e informados cultores de la materia) sobre la falta de tradiciones populares, "fuente inicial de toda literatura de terror [que] no tuvieron acceso a la letra impresa y quedaron sepultadas en ese inconsciente, verdaderamente colectivo, que era el pueblo analfabeto"²¹.

En realidad muchos cuentos de miedo de los románticos son reelaboraciones de fuente popular, nacional o extranjera. Véase, por ejemplo, "El violín maldito", de autor anónimo, salido en "La Tarántula", revista de Granada, en 1842: se refiere a la leyenda del instrumento infernal de Paganini, que tiene el poder de arruinar a todo el que lo toque siete veces. El gran violinista Kreutzer lo recibe de un mendigo, que lo había ganado a su vez en circunstancias misteriosas. El mismo Paganini, "antes de morir, mandó romper y quemar en su presencia el violín de que se había servido; y [...] cuando se arrojaron sus pedazos al fuego, estalló una explosión asombrosa, produciendo un humo negro, resinoso y hediondo que casi sofocó al agonizante"²². A otro violinista en olor de azufre, Tartini, se refiere el cuento "La sonada del diablo", de M. Jiménez, publicado en "La Luneta" de 1847. La leyenda popular sobre el origen diabólico del "Trillo del diavolo" la había recogido ya el francés Lalande en su *Voyage en Italie* de 1769²³. El escritor español la modifica bastante, recargando su matiz visionario y macabro: "en medio de una lenta agonía que se asemejaba a la de la muerte, vi alzarse del fondo de la espuma una figura de imponente aspecto, conduciendo en sus secas manos un violín y un arco de fuego..."

"El castillo de los Apeninos", publicado anónimo en "El Fénix" de Valencia en 1846 se subtitula "tradición popular". La misma calificación tienen "El salto del fraile", aparecido en "El Arpa del Creyente" (Madrid, 1842), historia truculenta de un bandido; "Los dos amantes" (en "El Fénix", 1846), ambientada en Normandía; "Visita al infierno", tradición popular de Valencia y aquí publicada en "El Fénix" en 1845, en la que se cuenta de un pobre campesino que encuentra al diablo en su caballo negro, obligándole a seguirle al infierno. En una historia inglesa estriba "El maniquí" ("Correo de las Damas", 1833), en el que un esqueleto, cubierto con unas prendas del pintor que lo posee como modelo, se anima por la noche y vuelve al lugar de su ejecución capital.

No quiero extenderme ulteriormente en ejemplos que me parecen ya probar con bastante claridad la difundida costumbre, entre los románticos españoles, como entre sus homólogos europeos, de inspirarse en leyendas y tradiciones populares. Por otra parte, nada más cercano al gusto popular que las historias de demonios, duendes y apariciones, tal como lo atestiguan las indignadas declaraciones de Pérez Zaragoza o del anónimo autor de la novela *El diablo y yo*. A pesar de lo que afirmó Menéndez Pelayo en su *Historia de los heterodoxos españoles*, es decir que es España "el país menos supersticioso de la Tierra"²⁴, yo me atrevo a creer, con Rosalía de Castro²⁵, que la superstición y las creencias en lo sobrenatural estaban bien arraigadas en toda la sociedad española (con matices diferentes, por supuesto), y que muchos escritores, románticos o no, suscribirían la afirmación hecha por Emilia Pardo Bazán en su cuento "El Talismán": "siempre he profesado el principio de que en lo fantástico y maravilloso hay que creer a pie juntillas, y, el que no cree por lo menos desde las once de la noche hasta las cinco de la madrugada - es tuerto del cerebro, o sea medio tonto"⁶.

CARLA PERUGINI
Universidad de la Tuscia

Notas

- 1) J. SELGAS, *Mundo invisible, continuación de las Escenas Fantásticas*, Sevilla, 1877, pág. 10.
- 2) A. PEREZ ZARAGOZA GODINEZ, *Galería fúnebre de espectros y sombras ensangrentadas, o sea el historiador trágico de las catástrofes del linaje humano*, ed. de L.A. de Cuenca, Madrid, 1977, pág. 65.
- 3) Véase J.B. RUSSELL, *Satana. Il diavolo e l'inferno tra il primo e il quinto secolo*, Milano, 1986, cap. VII.
- 4) Véase A. GRAF, *Il diavolo*, Roma, 1980, capp. XII y XIII.
- 5) A. COUSTE, *Biografía del diablo*, Barcelona, 1978, pág. 277.
- 6) *Idem*, pág. 278.
- 7) *Idem*, págs. 264-65.
- 8) G. NUÑEZ DE ARCE, "Las aventuras de un muerto. Cuento fantástico", *Miscelánea literaria*, Barcelona, 1886.
- 9) *Idem*, págs. 18-20.
- 10) ANONIMO, *El diablo y yo*, Madrid, 1842, cap. II.
- 11) *Idem*, cap. III.
- 12) Véase A. GRAF, *ob. cit.*, págs. 247-48.
- 13) A. ROS DE OLANO, "El ánima de mi madre", "El Iris", núm. 5, 1841, pág. 83.
- 14) *Ibidem*
- 15) *Idem*, pág. 84.
- 16) J.M. RECASENS, "El buen monje. Recuerdos de un viaje", "La Luneta", Madrid, núm. 21, 21/V/1848.
- 17) J. BERMUDEZ DE CASTRO, "Una hechicera. Novela", "La Esperanza", Madrid, núm. 39, 29/XII/1839, pág. 308.
- 18) AMALIA B..., "La partida de dados", "El Genil", Granada, núm. 14, 19/II/1843.
- 19) Cfr. R.LLOPIS, *Historia natural de los cuentos de miedo*, Madrid 1974, págs. 318-19; J.I. FERRERAS, *Los orígenes de la novela decimonónica. 1800-1830*, Madrid, 1973, págs. 263-64; J.BAQUERO GOYANES, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, 1949, pág. 236; A RÍSCO, *Literatura y fantasía*, Madrid, 1982, pág. 44.

- 20) R. LLOPIS, *obra cit*, pág. 196.
- 21) *Idem*, pág. 318.
- 22) "El violín maldito", "La Tarántula", Granada, 1842, pág. 92.
- 23) *Cfr.* A.M. CRISPINO, F. GIOVANNINI, M. ZATTERIN, *Il libro del diavolo*, Bari, 1986, pág. 106.
- 24) M.MENENDEZ PELAYO, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, 1965, pág. 285.
- 25) R. DE CASTRO, "El primer loco (cuento extraño)", *Obras Completas*, Madrid, 1977, t. II, pág. 922.
- 26) E. PARDO BAZAN, "El talismán", *Cuentos Sacroprofanos, Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1964, pág. 1266.